
1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

LA COMMEDIA ITALIANA.

STUDI

STORICI, ESTETICI E BIOGRAFICI

DI

IGNAZIO CIAMPI.

ROMA

COI TIPI DEI GALEATI IN IMOLA.

—

1880.

LA COMMEDIA ITALIANA.

LA COMMEDIA ITALIANA.

STUDÎ

STORICI, ESTETICI E BIOGRAFICI

DI

IGNAZIO CIAMPI

ROMA

COI TIPI DEI GALEATI IN IMOLA.

1880.

AGLI AMICI.

Sono qui riunite molte pubblicazioni, fatte in diversi tempi, con titoli diversi, ma tutte riguardanti una materia stessa già preparata per un libro completo.

La prima che porta il titolo dell'*Elemento comico nelle rappresentazioni sacre del medio evo,* stampata nel 1865, indaga con amore il crepuscolo dell'arte comica, che già luceva qua e là nelle composizioni miste di prodigioso e di tragico, avviluppato negl'intenti di religione. Il secondo, pubblicato nel 1867, scorre per il secolo decimosesto, e non isparpagliando la critica sugli autori ad uno ad uno, come han fatto anche famigerate storie letterarie, ha indagato i caratteri generali della commedia, che in quel tempo aveva assunto una veste poco adatta alla manifestazione di originali concetti e dell'ingegno speciale di ciascuno scrittore. Il secolo XVII non ebbe, si può dire, una letteratura drammatica: quindi è che coloro, che s'occuparono della patria

letteratura, non fecero nessun cenno della commedia in quell'epoca. Ma una commedia v'era ed assai originale e splendente, chi pensi agli Scaramuccia, ai Costantini, agli Andreini e a quegli altri famosi attori, che, improvvisando, la sparsero anche fuori dei limiti della Penisola. A dare una netta e chiara idea della commedia a soggetto e degl'istrioni, onde fu sì celebre e lodata, serve il libello intitolato *La commedia italiana nel secolo XVII,* venuto alla luce nel 1856. Il secolo passato non ebbe, parlando a rigore, un teatro comico italiano, ma bensì un grandissimo ingegno, che in sè raccolse tutto lo spirito della nazione e lo versò in un teatro originale, vero, onesto e, in certi rispetti, insuperabile. Meritava questi, che rivelava un mondo ignoto ai suoi precessori e, sino ad ora, anche ai venturi, che da lui s'intitolasse un libro, e intorno a lui si ravvolgessero i pensieri e le idee sull'arte di Aristofane e di Menandro. Egli è perciò che fu scritta la *Vita artistica di Carlo Goldoni* (1860), a cui seguono Note e Biografie, la maggior parte delle quali sono attinte a NUOVE E VERIDICHE fonti. A migliori e più arditi di me lascio il gradevole, ma pure spinoso officio di esplorare oltre il principio del presente secolo quanto cammino abbia fatto l'arte comica e di quanti e valenti scrittori possa e debba lodarsi a giusta ragione.

Ben so che gran suppellettile di erudizione si è aggiunta e si va aggiungendo alla storia del teatro italiano. Giova però avvertire ch'io non sono stato

degli ultimi fra gli studiosi di questo ramo della nostra letteratura e specialmente della parte che s'attiene alla comica; che se in altri libri la materia storica sovrabbonda, s'è dato men luogo all'estetica; e che circa il secolo XVII, per quel che m'è noto, non si son fatte che poche indagini ulteriori.

Del resto come fui per avventura e come sarò da altri superato nel sapere, nell'acume, nell'eloquenza; così son sicuro, che nessuno metterà in questo argomento più amore, più coscienza, più studio di quanto, in non breve corso di tempo, io v'abbia mai posto.

I. C.

DEL TEATRO COMICO ITALIANO

INNANZI

A CARLO GOLDONI.

LE RAPPRESENTAZIONI SACRE CONSIDERATE
NELLA PARTE COMICA. — LA COMMEDIA NEL SECOLO XVI.
LA COMMEDIA NEL SECOLO XVII.

LE RAPPRESENTAZIONI SACRE NEL MEDIO EVO

IN ITALIA

CONSIDERATE NELLA PARTE COMICA [1].

I.

È assai difficile, se non disperata impresa, trovare il filo che dalla caduta del romano Impero sino al tempo che dicesi del Risorgimento d'Italia, ha congiunto i mimi e i pantomimi a coloro che rappresentavano, per edificazione dei fedeli, gli augusti fatti del cristianesimo e le vite dei santi e dei martiri coi nomi di *Feste, Moralità, Esempi, Misteri.* Egli è certo che da quando Teodorico visitò Roma nell'anno cin-

1 Quest'opuscolo venne a luce nel 1865, *(Roma, Tipografia delle Belle Arti)* dedicato a Giuseppa de Angelis Ciampi nella festa del suo nome, con la seguente lettera: *Cara madre, Sono alquanti anni che nel giorno della vostra festa vi offersi alcune poesie. Parve che quel dono fosse benedetto: poichè se prima io aveva spigolato un poco nel campo letterario, da quel tempo in poi raccolsi una messe non bella e rigogliosa, ma per fermo, più che non conveniva, abbondante. Povero operaio, io non meritava per le mie fatiche, quali si sieno, dovizia di gloria: e anche se, meritandola, l'avessi conseguita, io non dovrei riposarmi: imperocchè la via dell'arte sia lunga e da doversi percorrere con petto costante sino alla morte. Egli è perciò che, sebbene deliberato a non ristarmi, pur veggo che mi bisogna, lungo l'aspro cammino, di prendere qualche conforto. E questo intendo averlo da voi, se farete segno che vi sia gradita l'offerta del presente scritto, ove mi piacque dopo la* Commedia italiana del secolo XVII *e la* Vita artistica di Carlo Goldoni, *investigare le tracce della commedia nostra in secoli più oscuri, ma per noi non ingloriosi. — Abbiatevi lunga e prospera vita, quale voi meritate per le vostre virtù, e quale Dio vorrà concedervi a seconda de' voti miei e di tutta la vostra amata famiglia.* — IGNAZIO.

quecentesimo dell'èra moderna o i Greci rovesciarono sui Goti assedianti e assalitori le statue della Mole d'Adriano, insino a che Totila ruminò una volta di radere al suolo gli edificî della gran città e ridurre a pascolo il terreno di essa; ancora erano in vita i giuochi circensi e le fazioni teatrali dei cocchieri veneti e prasini sorte in antico e ingrandite e rese più audaci tra il fango e il sangue dell'Impero. Ma come queste a mano a mano venissero in dimenticanza, e come i divertimenti teatrali prendessero diversi sembianti, pur non lasciando le vecchie antiche tradizioni, è vano il cercare, sebbene si può dire che Cassiodoro ancor parla di commedie, e che da Ammiano Marcellino sino a San Tommaso si trovan cenni che queste si atteggiassero fra noi. Ad ogni modo non si porrebbe per ciò in chiaro il mutamento, a cui furon soggette, e la maniera, onde nacquero da esse le rappresentazioni religiose, che tanto piacquero all'Italia fino al secolo decimoquinto e sin quasi al decimosettimo nel rimanente dell'Europa. È dunque misura di prudenza lasciar sì fatte ricerche ai pazienti eruditi, e intanto far debito rendimento di grazie a quei benemeriti, che hanno già voluto addentrarvisi con tenace proposito. Ricordo fra i men citati Luigi Riccoboni nelle *Riflessioni storiche e critiche sui differenti teatri d'Europa* da lui dettate in francese, dove meglio di ogni altro ha dimostrato quanto le nominate rappresentazioni fossero antiche, e come forse in Italia, sede della religione, si riducessero perfette, e da essa si spargessero fra popoli vicini, ch'erano in quel tempo tanti raggi di questa stella, che pur dava luce quantunque fosse abbacinata. Nè potea altrimenti essere che le nazioni occidentali d'Europa non si assomigliassero fra loro nei secoli medî sì in questa e sì in altre cose, siccome membri d'una stessa famiglia. Erano state provincie d'un medesimo Impero grande e civile: erano state invase e conquistate dai mede-

simi popoli rozzi e agguerriti, ed allora erano strette insieme in una stessa religione e congiunte in una solenne necessaria alleanza contro il prepotente islamismo: laonde il loro ordinamento politico era quasi d'una egual forma, da che avea moltissime istituzioni derivate da Roma papale, non poche dalla Germania delle foreste. Il concetto dunque del capocomico modenese scampato in Francia dalle tempeste teatrali qui patite, non è privo di acutezza e sagacia, ma non rischiara il buio, che ricopre il modo onde la scena unica classica si trasformò nella varia e disforme dei tre mondi detta *Tricosmia*. Ma s'egli s'è appagato di tanto, saremmo indiscreti se noi pure non ci chiamassimo contenti: tanto più che non facciam professione d'archeologi, e in coteste rappresentazioni andiamo in traccia solamente di quella parte che riguarda il comico per metter capo alla commedia del cinquecento e degli altri secoli. Ben si può dire però con certezza storica, senza fermare nè l'anno, nè l'ora, nè il punto, ch'esse fino dai tempi delle Crociate s'incominciarono a fare più o meno rozze intorno alle storie del vecchio e nuovo Testamento e in ispecie sulla passione del Redentore. Si può anche aggiungere per congettura, che i pellegrini, tornati da Terrasanta, salissero nelle campagne sopra un monticello o un colle, presso a un torrente e un giardino, e chiamando que' luoghi Calvario, Silon e Getsemani, quivi eseguissero le scene venute loro in fantasia alla vista dei luoghi santi, e traessero elemosine dai commossi spettatori a proseguire il devoto viaggio [1]. Dopo questo

1 Alessandro d'Ancona ha colmato egregiamente questa lacuna nel suo libro: *Origini del teatro in Italia* (Firenze, Le Monnier, 1877). I risultati de' suoi studî egli li riassume così: " Abbiamo.... studiato il sacro Dramma nel suo storico esplicamento, accompagnandolo dal suo primo apparire in Italia sino alle ultime modificazioni. Lo abbiamo, anzi tratto, ritrovato nelle Chiese cristiane come foggia particolare della Liturgia, ed abbiamo visto il carattere *ciclico* ch'esso ebbe negli spettacoli friulani del secolo XIII e XIV. Ma quasi contemporaneamente lo scorgiamo nell'Um-

tempo sì oscuro, troviamo i *Misteri* quasi necessario sollazzo a castella e a piazze, ad alta ed infima plebe, a popoli congregati: e siam pure in grado di citar la data, in cui alcuno di essi venne rappresentato o fu istituita qualche confraternita a bella posta per recitarli. Si legge di fatti in Rolandino, che nel 1208 i Padovani, donne e guerrieri, nobili e popolani, vecchi e giovani, in Prà della Valle prima e dopo la festa di Pentecoste, per molti giorni, fecero balli con canti e travestimenti. Ora, questo vocabolo di travestimento unito a balli e a canti mi dà sentore di persone, che pur danzando e vociando, intendevano con le vesti assunte, o gravi o ridicole, di rappresentar persone e cose; e forse la danza era a figure e il canto a dialogo, secondo l'uso primitivo di tutte le genti. Avvegnachè, quantunque sia molto lungi dal dramma la imitazione, suggerita dall'istinto umano, degli altrui portamenti e modi, sia nella voce, sia ne' gesti o in altro; non è men vero, che presso tutte le nazioni barbare si trovano rappresentanze di due o tre persone moventisi e gesticolanti con suoni e danze, e che persino la tragedia dei Greci fu da principio un canto corale, ossia un carme cantato da un coro con tibie intorno all'are fumanti. E nello stesso Prà della Valle si nota che nel 1243 si fece la Rappresentazione rituale della Passione e Risurrezione di Cristo. Si sa

bria in lirica veste: espressione tumultuosa e rozza del sentimento religioso delle plebi. Ne rinvenimmo poi una forma più perfetta in Firenze, dove soltanto ebbe vera indole teatrale, e come Sacra Rappresentazione diventò genere letterario accostandosi all'arte. La storia del Dramma sacro può dunque distinguersi in tre periodi, e si dispiega in tre regioni d'Italia, distendendosi però all'intorno anche nelle provincie contermini. Il Dramma liturgico, comune a tutte le genti cristiane, prende indole ciclica nell'Italia superiore; si manifesta in forma di Lauda e poi di Devozione nella regione umbra, donde passa altrove colla istituzione dei Disciplinati; in Firenze finalmente si tramuta in quella maniera di Dramma, che più specialmente studiamo, e che dai Fiorentini è portata a Napoli ed a Milano, mentre la foggia più generale nelle altre città italiane è la muta e simbolica Rappresentazione. „ (Tomo I, pag. 296).

poi che a Roma fu istituita la confraternita del Gonfalone per rappresentare appunto con certe date regole la Passione di Nostro Signore, come si rileva dagli statuti della compagnia stampati in questa città presso il Bonfadino nel 1584. Ora la confraternita fu istituita nel 1260. Adunque sin da quel tempo si faceano regolarmente le sacre rappresentazioni; il che fa conchiudere che anche assai prima di quell'anno fosser nate: imperocchè sia conforme all'indole delle cose, che non si regola se non ciò che esiste. E tanto sarebbe nel vero chi dicesse che le sacre rappresentazioni cominciarono quando si formò un'apposita compagnia per esse, quanto chi affermasse che la pittura ebbe principio allorchè furono inventate le accademie del disegno. Venendo poi ai tempi posteriori, abbiam memoria (e cito poco) che nel 1273 si fece nella pubblica piazza dai Sanesi una rappresentazione in un gran palco nobilmente addobbato a foggia di scena teatrale, vagamente dipinto, con macchine e versi e canti, e che nel Friuli l'anno 1298 si rappresentarono dai sacerdoti tutti i misteri della religione sì del vecchio e sì del nuovo Testamento nel palazzo e alla presenza del patriarca di Aquileia. Giovanni Villani riferisce all'anno 1304 il giuoco, ossia *ludus* (come si disse il *Ludus pascalis*) al quale in Firenze que' del borgo di san-Friano invitarono pel dì di calen' di maggio in sul ponte alla Carraia coloro che avesser voluto saper novelle dell'altro mondo: giuoco, che finì miseramente, perchè molti, per saper nuove dell'altro mondo più preste e sicure, s'affrettarono ad annegarsi nell'acque dell'Arno. E fu miracolo non vi perisse Bonamico Buffalmacco pittore, che insieme con altri aveva ordinato la festa! E si salvò perchè quando rovinò il ponte in sulla macchina, che in Arno sopra barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano. Che altro potea esser cotesto giuoco fuor d'una rappre-

sentazione? E in qual'altra forma di giuoco si potea più agevolmente parlare e raccontare al popolo le cose promesse? Anzi l'erudito Cionacci inferisce dall'inferno architettato sui battelli, ch'ella potesse essere o il *Teofilo,* nella quale i diavoli tornano agli abissi con l'Ebreo arroncigliato, ovveramente *Lazzaro povero,* in cui il ricco, in mezzo ai tormenti eterni, chiede acqua al povero che siede felicemente nel seno d'Abramo. Nell'anno medesimo, nel Friuli, fu fatta dal clero e dal capitolo la creazione d'Adamo e d'Eva, l'annunciazione e il parto della Vergine; nel 1336 a Milano in onore dei Re Magi, si atteggiava il lor viaggio, la visita ad Erode e l'adorazione al presepio. In appresso le memorie abbondano: nè ci è necessario trattenerci di più su questa materia.

Ma se le cronache ci han lasciato memorie di antichissime rappresentazioni, non è stata con noi posteri così liberale la letteratura, che ci ha dato poco o nulla, onde possiam conoscere il merito e la forma di esse. Ammettendo che alcune da noi possedute in istampa, della fine del secolo XV e del principio del XVI, sieno antiche rifatte e accomodate; d'altra parte non può negarsi ch'esse non mostrino una forma in qualche modo più perfezionata. Checchè sia di ciò, egli par vero che la più antica rappresentazione scritta, che si conosca, sia il *Ludus pascalis de adventu et interitu antichristi,* ossia la vita e morte dell'anticristo, la quale si diceva e si dice da taluno composta dallo stesso Federico Barbarossa, o da qualche letterato del suo tempo a suo comando. Essa è pubblicata dal Padre Du Peze nel tomo secondo del suo *Tesoro degli annedoti.* Non so veramente se il Barbarossa, che tanto si sbracciava a distruggere le città italiane, avesse tempo e voglia di scrivèr drammi, salvo se non avesse voluto dar avviso al mondo che l'anticristo da lui disegnato era lui in carne e in ossa. E certo così parea quegli, che scrivendo ad Ottone suo zio, come si ha dal libro latino

dei *Gesti* di Federico primo, cesare, augusto, stampato a Basilea nel 1559, gli narra freddamente gli sforzamenti e i saccheggi delle floride città italiane, e Spoleto incendiata, e l'aratro fatto passar sopra la terra ove fu Milano, e le impiccagioni de'prigionieri in vista delle città natie. Mi ricorda poi d'aver veduto nella cappella di Luca Signorelli in Orvieto l'anticristo, il quale mentre un diavolo gli soffia alle orecchie, predica al popolo; e mi par proprio che il suo viso arieggi di quel Barbarossa, che si dipinge mentre con cera di tristo da dovero, gittato lo scudo e la lancia, col crine irto e volto la faccia al dorso del cavallo, pur gli trafigge con lo sprone i fianchi per iscampare dalla compagnia della Morte che lo inseguiva nel 29 maggio del 1176 pei campi di Legnano. Che il Signorelli si ricordasse che Federigo avea scritto il dramma e volesse fargli onore dell'allusione e della profezia? Ben è vero che se l'imperatore fu guerriero feroce, non par che fosse buono scrittore di drammi. Ella è una mistura di azione e di recita slombata, in latino barbaro, coi metri delle lingue volgari, cui pareva cantassero e il papa e l'imperatore e gli innumerevoli personaggi che s'aggirano intorno ad essi, e richiama alla mente le messe, i vespri e in generale le funzioni religiose; e chi vi vede il preludio immaturo del melodramma, potrebbe scorgere pure nell'*Eccerinis* o *Ezzellino* del Mussato il *Saul* del sommo Astigiano.

II.

E questo sia detto per rispetto alla loro antichità. Chè se si voglia pur toccare alcun che sopra la lor forma, abbiamo dalle vecchie memorie e anche da congetture più fondate di che meglio chiarirci. Nel tenebroso secolo VIII era uso di mescolar danze e canti profani nelle festività più solenni in onore di Dio e dei santi, e persino nell'esequie dei morti in mezzo

alle tombe dei malinconici cimiteri. Al che non potendo del tutto la Chiesa opporsi (e di ciò veggasi il Labbe nell'opera dei Concili) cercò almeno di darvi qualche regola: e perciò tollerò in certi casi ne' templi una specie di liturgia figurativa, per la quale sacerdoti e laici in abiti strani e imitanti l'antico rappresentavan fatti o miracoli, che richiamavano in figura quelli di cui si facea commemorazione nel sacro rito. Da ciò si vede come i Misteri dovesser dapprima a fatica e pian piano spogliarsi dei rimasugli del paganesimo, come tutte le altre cose che passavan per mezzo i secoli medî combattendo i vecchi costumi e le vecchie rimembranze, che a palmo a palmo cedevano all'èra nuova e s'ascondevano alla luce del cristianesimo. Nello stesso tempo ritenevano la veste di religiosi, perchè in luoghi sacri, da compagnie religiose e da confraternite appositamente istituite rappresentavansi. A quel modo poi, che faticavano a dispogliarsi di que' cenci luridi, così lentamente prendevan la forma, quale forse fu compiuta nel secolo decimoquinto (della quale epoca e non più innanzi sono i componimenti in volgare, che possediamo) quando il gentilesimo stesso non con le superstizioni e i costumi più grossi rimasti nel popolo, ma con la letteratura dei gentiluomini, diede loro, per via della commedia e della tragedia antica rinascente, un colpo mortale. Sarebbe poi incerto, e tedioso anche se fosse certo, raccontare il processo, onde giunsero alla forma, che con vocabolo greco chiamavasi *Tricosmia*, più o meno ricca, elegante o decorosa, ma quasi eguale in tutte le nazioni cristiane. Ciò dunque lasciando, si può dire che la forma meccanica da essi assunta e ritenuta più generalmente e lungamente si era questa. Il teatro divideasi in tre grandi scompartimenti: nel di sopra era la gloria del paradiso: nel mezzo il purgatorio: a basso l'inferno. In cima erano organi e musicali istromenti, da che nel canto era l'idea della beatudine: non

so che cosa vi fosse nel purgatorio, ma forse vi si vedeva il fuoco men rosso di quello che usciva insieme coi diavoli dalla bocca aperta d'un dragone, d'onde si entrava nell'abisso. Questa divisione in tre o quattro scompartimenti (e talvolta non vi si dimenticava il limbo figurato da una torre di fili di ferro acciocchè l'anime fosser vedute dagli spettatori) fu per avventura aumentata di poi, quando dal muto rappresentare si venne al dialogo e dal dialogo a più persone che parlavano; quando insomma l'antica semplicità si vestia di temi più varî e più accomodati alla curiosità del popolo e all'arte, che s'andava più maturando. E ferma la stabilità della scena, io mi fingo ch'essa, non lasciando le indispensabili tre grandi divisioni del paradiso, dell'inferno e del purgatorio, a mano a mano venisse distribuita in modo, che fosse conveniente alle diverse circostanze del dramma. Così dov'era bisogno d'immagini d'altri luoghi, anche questi divisamente erano rappresentati in varî punti della scena: bene inteso che l'eremo, la reggia, la sala del papa, la selva, la piazza, la chiesa, il tempio pagano, Francia, Inghilterra, Roma, Gerusalemme, Costantinopoli, paradiso ed inferno, tutto era dipinto o designato non con ispiegate pitture, ma solamente con qualche simbolo all'occhio dello spettatore. E quantunque in genere fosse vero che gli attori, recitata la loro parte, si ritiravan da canto benchè in vista del popolo; può anche congetturarsi che talvolta da un lato si vedesse un santo romito in preghiera, mentre dall'altro un pontefice ordinava che lo si cercasse e si facesse venire al suo cospetto, e che una vergine da un canto fosse dagli sgherri mutilata delle mani, mentre nel mezzo della scena folgoravano i cavalieri, che moveano a liberarla, e al di sopra la santa Vergine la guardasse per poi venire in suo soccorso a risanarle le membra. In tal guisa i pittori del medio evo dipingevano quadri a più scompartimenti, che mostravano per esempio la vita

che gli autori stranieri, parlando delle loro rappresentazioni, non rendono molto onore allo splendore, e all'ingegno dell'apparato scenico usato nelle loro provincie. E ben fo ad essi lode della schiettezza, imperocchè oltremonte non si fosse giunti al lusso (ultimo stadio d'una società, che cominciava a corrompersi) e nè all'eccellenza delle arti giunte nel quattrocento alla loro maturità in Italia, le quali nella sottile industria dei ritrovati cospiravano a sollazzare corti assai colte come Ferrara, Mantova, Venezia, Roma, Genova, e popoli arguti e civili come i Fiorentini, i Pisani, i Lucchesi, i Sanesi. Anche nei primissimi tempi, quando le altre nazioni d'Europa giacevano quasi nella barbarie, artisti come Giotto e Buffalmacco potevano inventare le prospettive de' Misteri a Firenze, e assai meglio di quelli potevano spiegare artificio di meccanismo i contemporanei di Leonardo da Vinci e di Baldussar Peruzzi. E circa al lusso, quando leggiamo la descrizione delle solenni feste date in quei ricchi Comuni del medio evo, e, per dirne una solamente, quando s'apprende dal Corio che nel 1466 Galeazzo Maria Sforza, recandosi a Firenze con Bona di Savoia sua moglie, strascinò per l'inaccesso Appennino dodici carri coperti di sargie d'oro, e staffieri coperti in seta e in argento, e cani e falconi e cavalli, con la spesa di ducentomila fiorini di oro; immagineremo facilmente che tale e maggior dispendio dovea farsi nelle feste pubbliche teatrali. Difatti sappiamo che i Medici, per accoglier degnamente l'ospite Galeazzo, diedero tre sacre rappresentazioni, ossia l'Annunciazione in san Felice, l'Ascensione nei Carmelitani, la Discesa del Paracleto in Santo Spirito, che allora appunto fu arso dal fuoco. Non poteano darsi stracci e scene informi a Galeazzo che sfolgorava oro, da un Medici, in una Firenze, quando ci viveano artisti come il Ghiberti, il Brunelleschi, il Pollaiuolo ed altri che non ricordo. Con ciò non neghiamo che nelle minori città non si figurasse

il giorno e la notte creati dall'Onnipotente, con drappi bianchi e neri, e il paradiso terrestre con rami di frutta e rosai in vasi colmi d'acqua, e l'inferno con una bocca di drago e fiamme cagionate da spirito di vino, e il convito dei diavoli su tavola nera coperta di tovaglia rossa con vasi di liquore fiammante, ed altre più semplici e quasi puerili invenzioni. Così si trova nella *Santa Apollonia,* che dovendo il manigoldo troncare la testa alla vergine, l'autore suggerisce: *Ora alquante donne piangono sopra di sant'Apollonia, ed una di loro la piglia sotto il mantello, un'altra ne pone quivi una contrafatta, che assomiglia sant'Apollonia, e il manigoldo gli tagli il capo.* E quivi saranno stati più bisognevoli i grossolani groppi di tela per formar corpi di martiri, e le foglie di stagno per coprirne i bastoni e figurar le spade, e le pelli di montone per le carni ignude, ed altro di simile. Vedi i meccanismi del giuoco di *San Giorgio* rappresentato alla corte di Amadeo ottavo, l'anno 1429, nel conto che fe' lo scudiere che vi sopraintendeva, quali leggonsi nel tomo II della Storia dell'economia politica del medio evo del Cibrario. Ma non similmente era nelle grandi città e nelle corti, dove convenivano il fiore della nobiltà e della cittadinanza e i forestieri di tutte le parti del mondo. È vero che non era trovata la scenografia; nè la divisione in atti (e forse v'avea solamente riposi con musica) dava modo di apparecchiare. Ma ricordisi che la meccanica era giunta presso noi a tal grado, che Leonardo da Vinci fe' cose da stupire chi le vide. E ciò è sì chiaro, che quelle feste o sacre rappresentazioni, quantunque fossero pur frequenti in Francia, davan maraviglia in Italia ai rozzi e feroci soldati di Carlo VIII non a Firenze od a Roma, ma a Torino, ove non era l'eleganza delle arti che fioriva in quelle città. Per lo che Andrea della Vigna, che seguiva il re facendo una specie di giornale in versi intitolato: *Le vergier d'honneur,* descrisse enfaticamente quelli spettacoli come sforzi pro-

digiosi d'ingegno e d'invenzione. Egli dunque cantava:

> Labeur y vis bien dehait en pourpoint
> Et pastoreaulx chanter de contrepoint,
> Petit rondeaulx faits dessus leurs histoires....

Ma non sèguito perchè anche agli infranciosati sì vezzoso linguaggio romperebbe le orecchie. Chi vuole, da sè legga codesti armoniosi versi, per ricordar con orgoglio che noi avevamo avuto già Dante e il Poliziano e scendevamo dal sommo della gloria, quando i Francesi balbettavano la lingua che doveva aspettare un secolo e mezzo per avere i Montaigne, i Corneille, i Racine, i Molière.

IV.

Era poi tanta la gola di tali rappresentanze, che si vedean volentieri in ogni luogo, in ogni tempo, in ogni occasione. Il Colosseo, la veneranda rovina, dopo essere stato battuto dal ferro dei Barbari e aver servito alla difesa dei baroni, che lo pigliavano ai domestici nemici d'assalto, venne finalmente in potere del senato e del popolo romano. Il quale in verità sul principio non seppe far di meglio che darlo ad arena di giuochi e a caccie di tori: e fra queste fu celebre quella del 1332 riferita dal cronista Lodovico Monaldeschi. In presenza d'inclite dame e di molta plebe, assai baroni di Roma e di fuori, invitati dal bando, vestiti a colori diversi e con motti eleganti ai cimieri, combatterono con ispiedi i tori furiosi, e diedero alle corna di quelle belve i forti petti, che doveano piuttosto esporsi contro i tiranni e i forestieri invadenti le belle contrade. Nè meglio il senato vi seppe fare in appresso: poichè invece di darsi, amorevole, alla custodia del monumento, spartì il suo dominio con una compagnia di nobili romani detta del SS. Salvatore *ad Sancta Sanctorum*,

assegnando a sè stesso e a quella ora un arco, ora un altro di quel monumento o per vendere altrui le pietre, o per fabbricarvi il palazzo senatorio, o per qualsivoglia causa, che servisse a render più lagrimata o irreparabile la rovina di esso. Ma giunse la Religione, e stese la mano su quell'arena, e serbò le rimanenti pietre pur consacrate dal sangue dei martiri, in cui onore e di quello, che ispirò così invitta costanza, si rappresentava ogni anno, il venerdì santo, la Passione di Gesù Cristo. Era una chiesetta nell'interno del Colosseo dedicata a Santa Maria della Pietra, e sopra questa stendevasi anticamente un piano molto spazioso sugli archi delle scalinate con un'ala di muro in forma circolare a guisa di teatro o di tribuna. Su quel piano venivano uomini esperti a recitare il sacro mistero in ottava rima, ma di poesia rozza, con intermezzi di ariette, che forse erano cantate. Empiva il cerchio, sopra i gradi spogliati dei marmi rilucenti, un numero di popolo non inferiore a quello, che, nei tempi del gentilesimo, si radunava a saziarsi dei sanguinosi combattimenti delle fiere e dei gladiatori.

Nelle feste, nei conviti, nelle nozze, si faceano sacre rappresentanze, che sulla fine del quattrocento divennero anche profane, imperocchè allora cominciasse il vezzo più generale delle cose antiche. Nei conviti si sa che le vivande talvolta si recavano alla mensa da genti mascherate, che a mano a mano con il successivo portare delle vivande rappresentavano una favola. Quei che stendeva le stoviglie era talvolta Giasone, che portava l'aureo vello: Apollo portava i vitelli; Diana un cervo, e voleva che ad Atteone fosse degna sepoltura, per esempio, lo stomaco della sposa. Orfeo venìa narrando che, intento in Appennino a piangere Euridice, al suon della lira gli vennero alle mani quegli uccelli appunto ch'ei recava a mangiare. Atalanta, Iride, Teseo, Ebe, l'ombra di Apicio, Vertunno e Pomona, le Naiadi e Glauco recavano il cinghiale,

gli uccelli del carro di Giunone, le belve dei boschi, l'ambrosia, le salse, i frutti, i pesci, e così va discorrendo. Vedi le feste di quei tempi, (Fr. Calchi: *Nuptiae, med:* docum. 6. *Nozze di Giovan Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona*). Nel 1473, quando a Roma si fecero grandi onori a Ercole Estense e a Leonora sua moglie, figlia di Ferdinando re di Napoli, il cardinal di San Sisto a Sant'Apostoli, tra le altre magnificenze, provvide che a mezzo giorno *si fece nelle sale dimostrare la presentazione di Susanna, per alcuni fiorentini, coi più veri atti e più attamente che si potesse stimare.* Così racconta Bernardino Corio, il quale aggiunge che fra'conviti, dove si vedevano non che lepri e cervi ma orsi interi, si mescolava la rappresentazione di Bacco e d'Arianna, *e poi il martedì la rappresentazione di quel giudeo che rostì il corpo di Cristo... ed il mercoledì si fece quella di San Giovan Battista secondo che fu decapitato.*

Si atteggiavano poi per ogni occasione. Discorrendo per le storie del Machiavelli, troverai che quando Cosimo dei Medici si morì e Piero suo figliuolo era rimasto erede delle sostanze e dello Stato del padre; a sventare le discordie civili mosse da quelli, i quali volevano a Piero togliere riputazione e dominio, che quasi ereditario egli avea sulla patria, coloro, ai quali coteste discordie dispiacevano, pensarono di rallegrare la città ordinando due solennissime feste. L'una era un torniamento, ossia una zuffa d'uomini a cavallo; l'altra una rappresentazione dei tre re, che vennero d'oriente dietro alla stella che dimostrava la natività di Cristo, *la quale era di tanta pompa e sì magnifica, che in ordinarla e farla, teneva più mesi accupata tutta la città* (Anno 1466). E nelle nozze di Lorenzo, che, vivendo Piero, sposava Clarice di casa Orsina, più giorni si consumarono in nuovi ordini di balli, di conviti e di *antiche rappresentazioni.* E a tempo di Lorenzo e di Giuliano, venuto a Firenze il duca di Mi-

lano (1471), mentre la città era piena di cortigiane delicatezze e costumi a ogni bene ordinata civiltà contrarî, fra gli spettacoli fatti per onorarlo *si rappresentò la concessione dello Spirito Santo agli Apostoli* nel tempio di Santo Spirito, che per i fuochi, che in simili solennità si facevano, tutto arse. E nel vero, dice il Vasari nella vita del Cecca, come che oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli; e se ne faceva non pure nelle compagnie ovvero fraternite, ma ancora nelle case private de' gentiluomini; i quali usavano di far certe brigate e compagnie, ed a certi tempi trovarsi allegramente insieme, e fra essi sempre erano certi artefici galantuomini che servivano, oltre all' essere capricciosi e piacevoli, a far gli apparati di cotali feste. Attori poi erano spesso i gentiluomini, e non già gli istrioni: tanto che nella rappresentazione di *San Giovanni e Paolo* fatta dalla compagnia di san Giovanni nel 1489, presero parte con altri nobili giovanetti (secondo il Cionacci nella prefazione alle poesie sacre di Lorenzo) Giuliano e fors' anche Piero, figli di Lorenzo il Magnifico. E il Ginguenè suppose che l'autore di essa, lo stesso Lorenzo, facesse la parte di Costantino: il che sarebbe pieno di pietà: da che Lorenzo, benchè glorioso, già oppresso da malattie, avrebbe rivolto ai figliuoli le solenni parole:

> O figliuoi miei del mio gran regno eredi,
> Voi vedete le membra mie tremante,
> E 'l capo bianco e non ben fermi i piedi;
> . . . .
> E chi sarà di voi del regno erede,
> Sappi che 'l regno altro non è che affanno!

Il nome più generale era *festa* o *rappresentazione*, ma talora si usavano ambidue i nomi. Questo si ha dalle stampe, in cui al di fuori si legge il titolo di rappresentazione e nella rubrica al di dentro si dice: *Co-*

mincia la festa. Così l'angelo annunciava la festa e la licenziava come nel *San Giovanni decollato,* ove in fine si legge: *Detto questo, viene uno scoppio e costei sprofonda; di poi viene l'angelo che licenzia la festa.* Tal fiata ancora si chiamavano *storie* ancorchè si trattasse di cose ideali e paraboliche; nè raro si trova il nome di *esempio,* di *moralità,* o quello di *mistero,* ancorchè si trattasse di cosa profana, a mo' d'esempio il *Biagio contadino.* Ma quantunque tali nomi si adoperassero alla mescolata, non è men vero che venivan designati alcuni generi con qualche specialità di titolo: e le rappresentazioni tolte da storie ecclesiastiche di santi, venivan dette *vite;* e se eran di martiri, si addimandavano *passione* o *martirio;* e quelle prese dal Testamento vecchio si appellavano *figure,* e quelle, che dal nuovo, si chiamavan *vangeli.* Seguiano a un di presso la stessa divisione, che gli storici ecclesiastici fan delle leggende. I quali annoverano da prima le leggende evangeliche; da poi quelle che si riferiscono a santi; da ultimo quelle che si versano sopra personaggi immaginarî: di maniera che designano quasi tre cicli, ossia l'evangelico, l'agiologico e il simbolico, simili in certa guisa alle eroiche tradizioni della Grecia antica. Tra l'evangeliche storie sono la natività di Maria, la vita di San Giuseppe, l'infanzia di Gesù, la sua passione, gli atti degli apostoli: dove è da considerare che in esse son varie dissomiglianze secondo che traggono origine dai racconti arabi, o dagli egizi prodigiosi, o dagli ebraici semplici e solenni. Tu vedi a mo' d'esempio l'immagine del padre e dello sposo cristiano in san Giuseppe, quella dell'amoroso figlio in Cristo, l'amantissima madre in Maria. Ammirerai un ardito concetto drammatico là dove si narra che, nella morte del Redentore, si levano nel limbo i patriarchi e i profeti, tutte le generazioni defunte da quattromila anni, ansiose al batter dell'ora di lor liberazione, mentre un falso conciliabolo di spiriti infernali avvisa ai

mezzi di contrastare al Salvatore l'entrata. Vedrai narrati con più fantastici concetti perchè non infrenati dall'idea della divinità, i miracoli, le remote missioni, gli avventurosi viaggi degli apostoli dalle isole dell'Oceano sino alla sede stessa del gentilesimo, all'eterna Roma. Ammirerai gli esempli, che piacquero tanto nei teatri del medio evo, della penitente, della casalinga, dello sgherro, del prevaricatore, del traditore in Maddalena, in Marta, in Longino, in Pilato, nell'Ebreo errante, in Giuda Iscariota. Nè meno fecondi dell'evangelico (chiamato anche nelle storie ecclesiastiche *apocrifo*, perchè fondato sopra storie, quantunque notevoli, pur menzognere), nè meno fecondi, dico, dell'evangelico furono i cicli agiologici e simbolici; nell'un dei quali furon compresi i santi o Martiri, o fondatori di monasteri, o anacoreti o cenobiti, benefattori insomma e luminari delle genti occidentali; nell'altro le pie leggende che confortavano nelle case e nelle capanne gli afflitti e gli oppressi dalla smisurata violenza di accanite fazioni, di rozzi e feroci signori.

I compositori delle rappresentazioni più conosciuti sono quelli dello scorcio del secolo XV e del principio del secolo XVI. Feo o Maffeo Belcari, morto nel 1484, fu autore dell'*Abramo ed Isac*, dell'*Annunziazione di nostra donna*, di *San Giovanni Battista*, di *San Panunzio* e d'altre. Il celebre Lorenzo de' Medici compose il *San Giovanni e Paulo;* Bernardo Pulci, che fu professore a Pisa, il *Barlaam e Josafat;* Antonia Pulci moglie di Bernardo, che nel 1501, mortole il marito, si rese monaca, scrisse la *Santa Domitilla*, la *Santa Guglielma*, il *San Francesco*, il *Figliuol prodigo;* Giuliano Dati, penitenziere di san Giovanni in Laterano a Roma, poi vescovo di san Leone in Calabria, scrisse la *Passione di Cristo che recita e rappresenta de parola a parola la degnissima compagnia del Confalone di Roma lo venerdì santo in loco dicto Coliseo*, come vedesi nella prima edizione fatta sulla fine del secolo XV; Pierozzo

Castellano de' Castellani, che pur era professore nello Studio di Pisa, scrisse la *Cena e Passione*, il *San Tommaso*, il *San Venanzio*, il *Figliuol prodigo*, *Santa Eufrasia*, *Sant' Onofrio*, *Santa Orsola*. E si citano come autori di somiglianti feste Antonio Araldo, l'abbate Domenico, il Socci Porrettano, un Tommaso Benci, un Mariano Bellandini, un Antonio Berinscevuti, un Giuntino Berti, una Raffaella dei Sernigi badessa del convento fiorentino detto del Portico, un fra Valerio da Bologna, un Pier Alessandro Roselli che fu pur erudito scrittore di versi latini, ed altri poco meno che ignoti, i quali anche lungo il secolo XVI diedero pascolo al popolo di sì fatti, morali ma bizzarri spettacoli. Ed è strano come nessuno autore degli assai valenti abbia dato mano a tal genere, tranne il Collenuccio, il quale compose la leggenda sacra del patriarca *Giuseppe* in terza rima; Giovanmaria Cecchi, il celebre scrittore di commedie, che scrisse l'*Esaltazione della Croce* recitata dai giovani della compagnia di san Giovanni Evangelista nelle nozze dei duchi di Toscana e stampata dal figlio nel 1589; e, molto prima di questo, il Poliziano, che a mo' delle sacre rappresentazioni condusse l'*Orfeo*, innestando nel tronco cristiano il ramo della gentilità propria degli eruditi filologi del secolo decimoquinto. Chi poi voglia vedere appunto i titoli e le edizioni delle rappresentazioni scritte nel secolo XV e XVI ricorra all' infaticato bibliofilo Colomb de Batines, che in Firenze nel 1852 stampò un libro, dove sono registrate appunto tutte le edizioni di esse, degli autori noti od ignoti di quei due secoli: avvertendo come quei libriccini di poche carte, quantunque stampati e ristampati, sieno divenuti sì rari, che nelle vendite pubbliche si comprano a carissimo prezzo.[1]

[1] La maggior parte delle rappresentazioni sacre ora son diffuse per via dei tre volumi che l'ottimo Alessandro d'Ancona ci ha dato: *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI raccolte e illustrate*, Firenze (*Successori Le Monnier*) 1872.

V.

S' ingannerebbe a partito chi, leggendo solamente i titoli di tali rappresentazioni, immaginasse che grave dovea essere e sublime l'incedere di esse, quando si trattava di così eccelse e sante materie e di sì alti personaggi, cioè (lasciando stare que'che riveriamo nella nostra religione) imperatori, regi, principi e pontefici. Il sublime e il ridicolo, il serio ed il faceto erano insieme commisti come i nani, i buffoni e i menestrelli nelle solenni incoronazioni, nei tornei e perfino nei supplizi. Ma questo ridicolo doveva essere naturalmente grosso e triviale, come in tutte le società e presso tutti i popoli non giunti a perfetto stato civile. Questo è più necessario per rider bene di quello che si voglia per piangere. E ciò si ha per un principio filosofico nato da costante osservazione. Nel bello la semplice vista *(intuizione)* dell' oggetto ci svela subito ciò ch' egli contiene: il sublime ci porta al di sopra dell' oggetto verso l' infinito dell' idea: nel ridicolo al contrario, la semplice veduta non è che un punto di partenza, donde lo spirito si mette liberamente in cerca per ritrovare il complemento dell' idea medesima. Per il primo dunque e per il secondo basta un semplice istinto, innato nell' uomo e più o meno forte: nell' ultimo al contrario, perchè venga compreso, è necessaria una certa esperienza e una educazione dello spirito: imperocchè, vista o l' aberrazione o la mostruosità morale o fisica, la mente si trasporta per istinto verso l' idea normale per paragonare i due termini: il che fatto, ella si sente nel vero, e sa meglio scorgere il ridicolo delle forme o delle parole o dell' azione nel personaggio, cui contempla e giudica. Quindi il riso, che scoppia anche da un sentimento di soddisfazione di se stesso e della propria superiorità: da che il movimento rapido e vivo dello spirito

che si muove, gioisce in mezzo a quelle contraddizioni e prende più stima di sè nella coscienza della sua attività libera e spontanea. Queste sono le sorgenti principali del piacere che accompagna il sentimento del comico, nel quale la parte dello spettatore è molto più importante che non sia nel bello e nel sublime: onde viene per conseguenza naturale, che quello sia più dipendente dalle condizioni accidentali degli individui e del tempo in che si dispiega.

Pietro Colletta narra che il re Ferdinando I di Napoli, recandosi a Roma nel 1818, nello stretto numero de'suoi seguaci, volle pur Casacciello, buffo napoletano, che avventuratosi sulle scene di Roma, anzichè far ridere i Romani, li mosse a fastidio, di maniera che il solo ridere del re gli accrebbe fama di goffezza. E aggiunge con acutezza lo storico che così dovea essere perciocchè il ridere, non avendo come il pianto, immutabile cagione nella natura degli eventi, prende misura da luoghi e tempi, si che piangiamo ancora de' mesti casi di Germanico e d'Agrippina, ma nessun labbro moverebbero a riso le facezie degli Osci.

Ci affrettiamo però a dire che la parte minore nelle sacre rappresentazioni era la comica. Ciò nondimeno essa era tale da persuader noi posteri che l'arte faceta si sarebbe svolta abbastanza bene, specialmente dopo i diavoli e i caratteri comici danteschi, quando questi esempli avessero avuto modo di germogliare i lor frutti sul teatro.

Nè il genere delle rappresentazioni era sempre o intieramente misto di comico e di sublime, o per dir meglio di serio. Bisognerebbe negare il naturale sviluppo dell'ingegno umano e specialmente dell'italiano sommamente delicato ed artistico, per non confessare che i due generi teatrali ingeniti nell'umana natura, ossia il tragico ed il comico, a mano a mano che si progrediva, cominciarono a separarsi e a distinguersi in disparati soggetti. Da prima forse, e senza

forse, l'arte per se stessa religiosa si restringeva a soggetti biblici, da cui parea maggior profanazione il discostarsi: a mano a mano i soggetti dei santi, in cui venivan più naturali ed ovvî i disegni dei costumi contemporanei: da ultimo le scene della vita commune, che rappresentavano l'èra moderna. Laonde veniva di per sè, che l'elemento comico scaturisse dove il soggetto meglio ad esso si prestava, sin quasi ad adombrare un'imagine della vera e pretta commedia. Di fatti l'Emiliani Giudici, nella sua storia della letteratura italiana, ha osservato che dopo i soggetti biblici venivan gli storici, che insieme con quelli costituivano il sublime del genere drammatico, eccetto che in questi secondi si chiamavano a brillare nel dramma tutte le magnificenze del tempo, come la cavalleria, le corti, i tornei, i banchetti. Annovera egli tra questi, anzi dà la traccia o lo scheletro di *Stella* gittata dalla matrigna, moglie dell'imperatore di Francia, in un bosco, e salvata per miracolo, e trovata dal giovine duca di Borgogna, che la sposa, e, conosciutone l'essere, la vendica: la quale rappresentazione ei chiama il preludio del vero dramma romantico e meritevole della sublime poesia dello Shakespeare. Appresso fa memoria di que' drammi sacri, che hanno in se stessi più del morale che dello storico, e che, serbando un carattere più calmo e dimesso, formano un genere medio tra la rappresentazione storica e il brio e lo spirito casareccio della commedia. Tra questi cita l'*Abramo*, il cui soggetto è la cacciata d'Agar e lo scopo il paragone fra Isacco ed Ismaele, la rimunerazione del buono, la punizione del discolo. In ultimo veniva un genere che non giungeva per certo alla commedia di carattere, quale fu adombrata dagli antichi compiuta dai moderni, ma alla farsa, e potea dirsi lo svolgimento drammatico e naturale della novella. Nel che io osservo che forse questo accadde più vicino ai moderni tempi: in quanto che si è visto nella

storia che il progresso meramente letterario va innanzi quasi sempre al drammatico; onde il Balzac e il Montaigne furon predecessori del Molière, e la novella de' quattrocentisti preparò il terreno alla *Mandragola*, come il *Novellino* e i racconti de' trecentisti nati in tempo delle repubbliche italiane più adatte al viver domestico, furon materia e preparamento al *Biagio contadino:* il cui soggetto, perchè conforme al tema da me preso, riferirò con le parole dell' Emiliani Giudici nella lezione VIII della Storia qui innanzi lodata. « Biagio, un ribaldello che avea nel suo poderetto un albero con bellissimi fichi, s'era fitto in capo di arricchire con esso. Crescevano i fichi, cresceva l'avarizia ed era il più insolente del mercato. Un gentiluomo manda il suo servo Carletto a comprare de' fichi. Altercano. Il padrone riprende il servo del ritardo: questi ne incolpa Biagio, che voleva fraudarlo di alcuni quattrini. Un amico del gentiluomo si assume l'incarico di punire l'insolenza di Biagio. Ei si acconcia in Belzebù, alcuni amici in diavoli, e s'avviano al podere e si soffermano innanzi alla capanna, che Biagio avea fatto fabbricare accanto all'albero per vegliare la notte a guardia. Belzebù, schierati i suoi, dimanda conto del loro operato entro il giorno; e ciascuno spiffera le sue ribalderie. Belzebù è soddisfatto, e a mano a mano che ha raccontato concede a ciascuno in premio mangiar di quei fichi. Ne toccano a Barbariccia sei, ad Astaroth dodici, a Farfarello venti, a Calcabrino trenta, cinquanta a Tirinazzo. A Squarcia, il più facinoroso, ne toccano cento: ei corre su e trova l'albero spoglio: scende torvo e sdegnato, e Belzebù gl'ingiunge che in compenso si divori il contadino. Biagio sforacchia la capanna dal lato opposto, fugge, e giunto a casa muore di spavento in braccio della moglie. Il dramma finisce con un sermoncino morale ai contadini. Questa parrebbe una farsa. Eppure malgrado il brio e il grottesco dell'azione e degli acces-

sori il soggetto è trattato con una serietà di sentimento religioso apertissimo. Le parlate de' diavoli, che dan conto delle loro azioni, sono una satira mordace ai costumi contemporanei, ai fatti ed agli intrighi delle corti d'Italia, allusioni perdute per noi posteri, ma che per gli spettatori dovevano riuscire di mirabile effetto.»

VI.

Io penso che il comico servisse a dar novità ai sacri soggetti, in quanto che questi eran conosciutissimi perchè scritti in tutti i libri devoti, e si narravano dalle vecchierelle accanto al fuoco, e si dipingevano nelle chiese, nelle piazze, nei chiostri. Ma il comico raramente informava il tutto salvo in alcuna rappresentazione, che richiama a mente la novella di quell'epoca e per conseguenza la farsa moderna, come abbiam veduto nel *Biagio contadino*. Bensì esso saltellava qua e là, e si mostrava anche nei soggetti più sublimi; nei quali, cercando le parti speciali che son comiche a dirittura, ci bisogna anche notare, che non si rinviene quasi mai quel grottesco, ossia quel ridicolo stravagante, che nelle arti figurative crea i centauri, le arpie, i satiri, le sfingi, e nella imitativa drammatica le mille maschere che grandeggiarono nel seicento; ma sì bene ciò che è ridicolo veramente nell'umana specie, e sia pur non iscelto, non profondo, anzi grosso e volgare, ma non mai fuor del probabile e del vero: cosicchè tu vedi la temperanza dell'ingegno italiano, che là dove tutto era lecito, si tien nei giusti confini assegnati all'arte dalla stessa natura. Ne darò alcuni pochi esempî, scelti fra i moltissimi che potrebbero mettersi innanzi. Ma tanto basta per farsi un idea giusta della cosa.

Nei *Sette dormienti* sa di beffa al fastoso imperatore Decio, che comanda si chiamino tutte le genti per onorare gli Dei, il dire del siniscalco quando ordina il bando:

Su banditor, to' qui el libro bisunto;
Va per la terra questo pubblicando.

E il banditor risponde:

Prestatemi gli occhiali e una tromba;
La mia m'aspetta alla tàverna e bomba.

Nel medesimo dramma è pur comico e buffonesco il canto degli accattoni in lode della gagliofferia:

La più bella arte che sia
Si è la gagliofferia,
E lo 'nverno stare al sole
E la state all' ombrìa,
E tener la frasca in mano
E la mosca cacciar via,
E mangiar la carne grassa,
E la magra gittar via.

Nella stessa rappresentazione gli eretici disputano tra loro in latino maccaronico e finiscono col dire:

Audemus ergo, et sconfondramus quegli,
Et postea faciemus a' capegli.

Ed ivi un dei sacerdoti pagani, quando sono spezzati i loro idoli, conclude la sua lamentazione:

Vedi che Cristo ha vinto! Al men che sia,
Mi facessin prior d' una badia!

Odi poi come nella rappresentazione di *Sant'Orsola* son cuculiati i dottori d'astrologia. Il re di Brettagna ne chiama una frotta acciocchè veggano se nella congiunzione de' pianeti si dia segno felice alla nascita della sua figlia Orsola. Il messaggiero trova i dottori e dice loro:

Per parte del mio re famoso e degno
Io son mandato, o padri reverendi,
Ch' ognun venire a lui facci disegno
Io dico presto, perchè ognun m' intendi.

Uno dei dottori risponde per tutti e dice:

Va, chè ci basta a l'ubbidire un segno,
Nè fa bisogno più parole spendi,
Chè chi è lento servire al suo signore
Pensa quel che de' far d'un servidore.

Uno dottore dice agli altri:

Trovate l'astrolabio e 'l libro rosso
E le stelle e la sfera e 'l taccuino,
E chi non vuol parere uom vile e grosso
Parli, con chi non sa, spesso in latino.
L'aver tal volta un bel vestito indosso
Fa che l'uom è tenuto un uom divino.
Che giova aver voltato libri e carte
Se l'uom non ha con la dottrina l'arte?

E' dottori giungono dinanzi al re di Bertagna e il re dice:

Per mille volte e' ben venuti siate,
O esimii Dottor' prudenti e degni:
Io vo' saper se segno alcun trovate
Che 'l nascimento di mia figlia insegni.

Uno dei dottori risponde:

Serenissimo re, non dubitate,
Chè quanto porteranno e nostri ingegni
Ogni cosa farassi appunto e bene,
Chè si vedrà donde tal cosa viene.

Uno dottore, disputando, dice agli altri così:

Si placet vobis dicere, dicatis
In quo consistit modus ars et via.

L'altro risponde e dice:

Ut bene veritatem compreendatis,
Parmi Mercurio suo pianeto sia.

Un altro dottore dice loro:

Si recte in signo hoc speculatis,
Credo che gran prudenza in costei sia.

Un altro dottore dice:

Deh non facciam tra noi più in *bus* e in *basse*,
Chè 'l ver di questa cosa è presso all' asse.
Ben disse Marco Tullio Cicerone
Nel primo testo, che chiosò il Vannino,
Che sare' me' studiare in un cappone
E in un perfetto e vantaggiato vino,
Chè almeno l' uom troverìa la cagione:
E questo par che appruovi el Magnolino;
Chè questo astrologare è cosa sciocca,
E possiam dir quel che ci viene in bocca.

I dottori tornano al re, e uno di loro dice per tutti:

Noi non troviam, signor, segno perfetto,
El qual ci mostri interamente il vero.

Il re adirato dice:

Dunque tanto studiare a che effetto?
Vostra dottrina i' non la stimo un zero.
Andatevi con Dio, ch' io vi prometto
Che un giorno vi farò mutar pensiero:
Costoro in su' *cuiussi* sempre stanno
E quanto studian più, men poi ne sanno.

Donde si vede che questo re non ebbe fede in simile genìa o non rinvenne astrologi del valore di un Guido Bonatti, al cui cenno il Conte Guido di Montefeltro parlava, camminava, dava il segno della battaglia e faceva anche ciò che tacere è bello, quantunque una volta avrebbe avuto occasione di sospettare dell'impostura, quando il Bonatti affermò che per punti di stelle non dovea piovere, e un villano disse e indovinò il contrario per via della scossa dell' orecchio del suo asinello.

E gli astrologi son pure burlati da Giuliano imperatore nel *San Giovanni e Paolo* di Lorenzo dei Medici. Giuliano vuole guerreggiare i Parti, e domanda a che punto sono le stelle.

Gli astrologi che fece chiamare lo imperadore:

O imperador, noi ti facciam rapporto.
Secondo il cielo, e' c' è un sol periglio,
Il qual procede da un uom ch' è morto.
Forse ti riderai di tal consiglio.

Lo imperadore:

S' io non ho altro male, io mi conforto:
Se un morto nuoce, io me ne maraviglio:
Guardimi Marte pur da spade e lance:
Chè queste astrologie son tutte ciance.
Il re e 'l savio son sopra le stelle;
Ond' io son fuor di questa vana legge:
E' buon punti e le buone ore son quelle
Che l' uom felice da sè stesso elegge.
Fate avviar le forti genti e belle;
Io seguirò, pastor di questa gregge:
O valenti soldati, o popol forte,
Con voi sarò, alla vita, alla morte.

Ma un morto veramente, secondo il fantastico pensiero di Lorenzo o della leggenda, uccise Giuliano, e quegli fu san Mercurio, a cui dette l'ordine la stessa Madonna, apparita sopra la sepoltura del santo, con questi bellissimi versi:

Esci, Mercurio, della oscura tomba:
Piglia la spada e l' arme già lasciate
Senza aspettar del Giudizio la tromba;
Da te sien le mie ingiurie vendicate.
Il nome tristo di Giulian rimbomba
Nel cielo e le sue opre scellerate.
Il cristian sangue vendicato sia.
Sappi ch' io son la Vergine Maria.
Giuliano imperador per questa strada
Debbe passare, o martir benedetto:
Dagli, Mercurio, con la giusta spada,
Senza compassïone, a mezzo al petto;
Non voglio tanto orror più innanzi vada
Per pietà del mio popol poveretto:
Uccidi questo rio venenoso angue,
El qual si pasce sol del cristian sangue.

Nè fuor di quel passo degli astrologi, nel suo dramma (a cui è argomento il martirio degli eunuchi di Costanza figliuola di Costantino insino alla morte di Giuliano, e da Costantinopoli, si va in Dacia, e da questa a Costantinopoli, donde fra i Parti) Lorenzo de' Medici mai più sorride, sì che non par quello dei canti carnescialeschi: se pur non si voglia ridere dai compositori di drammi storici d'oggidì all'anacronismo, che un capitano in quel tempo voglia stringer l'assedio a una città di Dacia con archibusi e spingarde, con bombarde e bombardieri:

O gente ferocissime e gagliarde,
Presto mettiam alla città l'assedio.
Presto portate sien qui le bombarde:
Dio è con noi: e' non avran rimedio:
Passavolante, archibusi e spingarde,
Acciò che non ci tenghin troppo a tedio;
Fascine e guastator: la terra è vinta,
Nè può soccorso aver dal campo cinta.

Ma certi compositori (intendete? certi) pagherebbero l'aver delineato ne' monologhi Giuliano apostata, cupido di gloria, scrittore filosofo, provvido nel reggimento, malignamente arguto, beffardo e sofista contro i cristiani, e di raggiungere una volta in vita quella schiettezza di dipingere i caratteri e quella gaiezza di dialogo toscano (come dice il Carducci) che si leva talvolta a lirica altezza. Ho errato: un'altra scena facea sorridere gli spettatori, cioè quando Costantino non crede all'annuncio della vittoria datogli da un messo:

O imperador, buone novelle porto:
Gallican tuo ha quella città presa.
E credo che il suo re sia preso o morto:
Vidi la terra tutta in fiamma accesa.
Per esser primo a darti tal conforto
Non so e' particolar di questa impresa:
Basta, la terra è nostra: e questo è certo.
Dammi un buon beveraggio, ch'io lo merto.

Costantino:

Io non vorrei però error commettere,
Credendo tai novelle vere sièno.
Costui di Gallican non porta lettere;
La bugia 'n bocca e 'l ver portano in seno.
Or su, fatelo presto in prigion mettere:
Fioriranno, se queste rose fièno:
Se sarà vero, arai buon beveraggio;
Se no, ti pentirai di tal viaggio.

VII.

Nella rappresentazione della *Disputa al tempio,* è graziosa la scena dei fanciulli buoni e cattivi.

Antonio.	Buon dì, Francesco mio, dove va' tu?
Francesco.	S' i' tel volessi dire, io non lo so: Peggio contento a mie' dì mai non fu', E per perduto, come vedi, i' vo.
Antonio.	Se tu se' mal contento i' son vie più: Pur si debbe voler quel che si può.
Francesco.	Andiamo a spasso, Anton, per la tua fè, Chè assai perde colui che perde sè.
Antonio.	Chi è colui che contro a noi ne viene?
Francesco.	E' mi par lo Scompiglia e Fracassino.
Antonio.	I' ti so dir che appaiati son bene, Se l'uno è tristo, e l'altro è caffettino (?).
Francesco.	Sempre la botte dà quel ch'ella tiene: Da sera si conoscie il buon mattino.
Antonio.	Per due ghiotti figliuol' per quant' i'veggio E' si può dir: il me' ricolga il peggio.
Fracassino.	Scompiglia, che di' tu? vogliàn no' ire A far a' sassi, o prima alla taverna?
Scompiglia.	E' si suol, Fracassino, spesso dire Che chi vi va uscire' in vita eterna.
Fracassino.	Lo sputo, sozio mio, non suol mentire: Per bere i' ho già spento una lanterna. Dove n' andremo? Al Buco o al Panico?
Scompiglia.	Al Buco v' è un vin ch' è da l' amico.
	. . . .
	Vedi tu là que' duo pinzocheroni?

Questi son quegli c' han distrutto il mondo.
Fracassino. E' sanno in modo auzzare ben gli ugnoni
Che spesse volte gli hanno l' uovo mondo.
Scompiglia. Quanti per loro inchini ed orazioni
Ne vanno oggi a Firenze nel profondo!
Guardisi el pover' uom, chè, s' e' v' intoppa,
E' gli fie fatto la barba di stoppa.
Fracassino. Quand' i' gli veggo in viso e' gabbadei,
Di rabbia, drento, mi si scoppia il core.
Scompiglia. E' paion proprio visi da giudei:
Tutti son d' una buccia e d' un sapore.
Fracassino. Un pissi pissi, un miserere mei
Dà oggi a molti lo stato e l' onore.
Scompiglia. Quand' i' gli veggo e' paterin marrani
Mi brilla proprio di pugna le mani.
Fracassino. Io vo' che no' dian loro un po' la soia.
Scompiglia. E' sarà me' vestirgli di punzoni:
I' ho disposto un dì prima ch' i' muoia
Far un tocchetto di questi poltroni.
Fracassino (appressandosi a' buoni). Buon dì, fraschetta.
Antonio. Deh non mi dar noia.
Scompiglia. Dove n' andate voi, capi d' arpione?
Francesco. No 'l vedi tu?
Scompiglia. Il veggo a tuo dispetto:
Se tu mi togli il capo, i' ti rassetto.
Francesco. Fa una cosa: non voler bravare,
Ch' i' sono stato anch' io a San Giovanni.
Saresti il re Bravier, che per gridare
Già tenne i paladin in grand' affanni?
Scompiglia. Se duo colpi alle pugna vogliam fare
I' sono in punto e poserò giù panni.
Francesco. Sì, i' farò.
Scompiglia. Alla spiccata, o come?
Francesco. Come tu vuoi.
Scompiglia. A non tirar le chiome.

Nel *Sant' Antonio* la scena dei malandrini Scaramuccia, Tagliagambe e Carapello:

Scaramuccia. O Tagliagambe, che va' tu cercando?
E d' onde vieni? Ha' tu buone novelle?

Tagliagambe. Io ti vo' dire il vero; io non t'intendo,
Ma ben so ch' i' non l'ho nè buon nè belle;
E son condotto in modo ch' i' m' arrendo
E per danar tornere' dalle stelle,
Nè darmi pace in nessun modo posso
Perchè non m'è rimasto in borsa un grosso.

Scaramuccia. Or ti dich' io; no' siam bene apaiati
E possian dire: El me' ricolga il peggio:
Però che a me sono stati rubbati
Tanti denari alla fiera di Reggio
Che fa la somma di mille ducati:
Per tanto d' una grazia ti richieggio,
Che tutt' a dua diventiam malandrini
Se racquistar vogliam nostri fiorini.

Tagliagambe. Tu hai ben detto, e io ne son contento,
E infin da ora i' ti prometto e giuro
Che se mai feci bene i' me ne pento:
E ho un cuor ch' è fatto tanto duro,
Che s' io vedessi aver di vita spento
Quel che m' ingenerò, non me ne curo,
E non è mal verun ch' i' non facessi
Pur che denari e robba aver potessi.

Scaramuccia. Cotesto non bisogna ragionare,
E muoia qual di noi prima si pente:
Diam pur principio a quel che dobbiam fare,
Ch' il tempo passa e non facciam niente.
Ecco di qua venire un mio compare,
Che appunto sarà buon, se vi consente,
Che noi il pigliamo in nostra compagnia,
Chè è animoso e pien di gagliardìa.
Ben ne venga il compar mio Carapello!
Vedi se la ventura t' ha guidato
In grembo a noi! Se tu arai cervello
Tu non potresti esser me' capitato.

Carapello. S' i' fossi trapassato d' un coltello
Sare' di certo allor bene arrivato,
E questa mi sarebbe nuova mancia:
Ogni altra cosa mi pare una ciancia.

Scaramuccia. A dirti il ver, compar, noi siam disposti
Che chi che sia ristori i nostri danni:
Ond' io ti priego che con noi t' accosti,

Che ti faremo uscir di tanti affanni.
Carapello. Compar, di certo voi vi siete aposti,
Chè peggio non istetti è già dieci anni,
Onde questa mi par sì gran novella,
Ch' ogni dolor e pena mi cancella.
Tagliagambe. Ella va ben, poi che no' siam d' accordo
A fare ogniun il peggio che possiamo:
Ma voglio darvi prima un buon ricordo
Se lungo tempo insieme esser vogliamo,
Al qual parlar nessun di voi sie sordo;
Che giustamente le prede partiamo:
Chè qual dì noi facessi agli altri truffa.
Subitamente verremo alla zuffa.

Nè men grazioso è nella *Natività di Cristo* il dialogo delle donne, che portano i bambini ad Erode.

Tarsia. Dove n' andate, o bella compagnia,
Che parete sì liete a camminare?
Calcidonia. Andiamo a visitar la signoria
Del magno Erode che ci fa chiamare.
Tarsia. Noi possiamo ire insieme tuttavia,
Chè anche noi l' andiamo a ritrovare.
Calcidonia. Come ha nome cotesto bambolino?
Tarsia. Ha nome Abram.
Calcidonia. E 'l mio, Samuellino.
Candidora. O Monusmelia, el vostro è sì rognoso!
Non l' accostate a questi bambolini.
Monusmelia. Egli è un po' di lattime.
Candidora. Anzi è lebbroso
E debbe esser fornito a pellegrini. *(pidocchi)*
Guarda se 'l mio è candido e biancoso!
È bianco e biondo, e val cento fiorini.
Monusmelia (irata).
Benché gli è bello e' pare un topaccino,
Ed ha un viso come un bertuccino.
Tarsia. O Monusmelia, siete vo' impazzata?
Ognuna fia dal re stolta tenuta.
Monusmelia. Gli è questa Candidora smemorata,
Che par che tutto 'l mondo oggi le puta.
Candidora. Io ti canterò il vespro, scellerata,

	Quel che tu sei e quel che sei tenuta.
Calcidonia.	Su, colla mala pasqua, state chete:
	Andianne a Erode tutte allegre e liete.

Dopo la strage, le madri tornano piangendo: ma Monusmelia e Candidora riappiccano il diverbio e vengono alle mani.

Monusmelia.	O Candidora delle voglie strane,
	Dov' è restato el tuo figliuol bianchiccio?
Candidora.	Io sento che mi brulica le mane,
	E vai cercando portarne un carpiccio.
Monusmelia.	Io ho anch' io cinque dita intere e sane,
	Ed anche ho di chiarirti un gran capriccio.
Candidora.	Non basta el minacciar: farò davvero.
Monusmelia.	Vienne, trombetta, ch' io non ho pensiero.
	(Si scapigliano e dànnosi delle busse: le altre le dividono).
Tarsia.	Vo' siete peggio che bambin' da culla,
	E dimostrate aver poco cervello.
Candidora.	Gli è Monusmelia, io non diceva nulla,
	Che m' ha rimproverato Samuellò.
Tarsia.	E tu sei peggio assai ch' una fanciulla.
Monusmelia.	Io ho disposto a metterli un cappello.
Calcidonia.	Chete in malora! No' abbiam male assai:
	Torniamci a casa a star co' nostri guai.

Lascio altri esempî, che potrebbero di leggieri moltiplicarsi. Da questi è bastantemente chiaro l'indole del comico nelle sacre rappresentazioni. Egli è forse meno arguto di quello, che si rinviene nei novellieri e nei poeti romanzeschi. Non vi si trova la beffa del Certaldese, nè la maligna ironia del Margutte creato dal Pulci; ma per compenso vi si nota maggiore naturalezza e non so che domestico e vero, che indarno poi ricerchi negli istessi autori comici del cinquecento, e che rinvieni dopo quasi tre secoli nelle popolari commedie di Carlo Goldoni. Questa scena, per esempio, delle donne, le quali discorrono dei loro bambini, richiama a mente le cure di Bettina verso il suo proprio figlio nella *Moglie amorosa,* e forse

anche alcuni dei pochi frammenti rimastici della greca commedia. Quanto allo stile ben se ne può vedere e saggiare la tempra anche dai pochi versi che abbiamo trascritto. Chè se vogliasi avere alcun che del grave (e non dirò del sublime), ecco alcune ottave della rappresentazione di *Santa Eufrosina*, la quale, secondo che dice l'argomento, *essendo maritata si fuggì tra i monaci come maschio e vi stette trent'otto anni, e alla sua morte, fu riconosciuta dal padre com'ella volle.* Così dunque l'Abbate ammaestra Eufrosina, che va a marito:

Il sommo Dio, ch'è liberal datore
Di tutti i beni e che l'occulto vede,
Infonda tanta grazia nel mio core
Che possa soddisfare a tanta fede.
Io mi conosco indotto, e pur l'amore
Mi sforza a far quel che per voi si chiede;
Benchè sia fuor di nostra professione,
Pur dirò quel che Dio or mi dispone.

Figliuola, questa vita secolare
Politica e civil dinominata,
A chi la vuol con ordin misurare
Sul matrimonio è tutta collocata,
Perchè l'uomo e la donna accompagnare
Si deono, acciò che la casa fondata
Sia con misura in ordin buono e retto,
Ch'è dell'uomo e la donna il primo oggetto.

Et e converso perchè la ragione
Oltre che bruti fa men di natura,
Tra loro accresce la dilettazione,
Che conviene a lor bene, e con misura:
E sono eterni per successione
Benchè il loro mortale esser non dura:
Dan benefizi i figli nutricando,
E ne ricevon, vecchi alfin calando.

Nel lor governo, quel che fuor s'aspetta
Procura l'uom da natura più forte:
La donna quel che arreca in casa assetta
E dee governar dentro alle sue porte:
Senza il voler del marito non metta

Alcuno in casa, e tema più che morte
Le parole inoneste ed impudiche
A pudicizia contrarie e nimiche.

Per lo stile di madonna Antonia Pulci nella *Santa Guglielma* ecco il passo ove il fratello al re svela il suo tradimento

Io non so com'io debba cominciare
A far qui manifesto il mio peccato,
E come tu mi possi perdonare
Avendoti, fratel, tanto ingiuriato:
Tu sai che mi lassasti a consigliare
Colla reina del tuo principato
Quando la terra santa visitasti,
E quella a me molto raccomandasti.
Io finsi di voler parlar con lei
Cose del regno in camera soletto:
Quivi con detti simulati e rei
Gli apersi del mio core il grand'affetto.
Quella che intese tutt' i pensier miei
E lo sfrenato amor ch' ardeva il petto,
Temendo che più oltre io non tentassi,
Mi comandò che più non le parlassi.
Venendo incontro a te, subitamente,
Mi domandasti della tua consorte:
Io l'accusai d'infamia falsamente
Ch' avea vituperato la tua corte;
E tanto il mio parlar fu teco ardente
Che alfin mi commettesti la sua morte:
Ond' io volendo al mio pensier dar loco
Quell' innocente condannai nel fuoco.
Non si sentì già mai tal tradimento!
La giustizia di Dio quando vien tardi,
Par ch' ella cerchi poi maggior tormento!
Quel fuoco, ch'arse lei, convien che m'ardi.

VIII.

Ma questi splendidi spettacoli, onde erano così commossi e principi e popoli, cadevano ognora più

basso, verso la propria rovina. Già da molti secoli innanzi, alcuni santi uomini, che vedeano con orrore quel misto di riti gentileschi e cristiani, di storie e di favole, di sublimi fatti e di buffonerie licenziose entrar con piede profano persino entro le chiese e quasi salir sugli altari, li aveano con forte zelo proscritti, augurando ai popoli più civili feste e più morali rappresentanze. Tali furono san Tommaso e sant'Antonino, che delegarono ai loro successori così fatta protesta, insino a san Carlo Borromeo, che pure assisteva al morire di tali spettacoli. Eppure quelle deformi rappresentazioni contenevano sole il germe, onde si sarebbe svolto naturalmente, e forse con grandezza, il nostro teatro. Tieni per vero che, secondo la costante osservazione degli storici e dei filosofi, qualunque arte ne' suoi principî si compone di tutti gli elementi, che a mano a mano formano le specie dello stesso genere: le quali fanno poi corpo da sè medesime, ma nel progresso e nella perfezione dell'arte si riconfondono nuovamente, e si mescolano con peggiori forme nello scadere di essa. È naturale ancora che accanto al nobile e al grande debba manifestarsi ciò ch'è volgare e meschino, perchè quello vie più rifulga e vie più chiara se ne faccia l'essenza. Per incarnare il pensiero nel fatto, dico che l'arte drammatica ne' suoi principî contiene germi non solamente dell'epica e della lirica, ma anche, e con più ragione, quelli della tragedia, della commedia e della farsa, le quali dovrebbero a mano a mano, come figure disegnate che si spiccano dal fondo di un quadro, uscir fuori da sè medesime, e giungere, per via della civiltà e degli ingegni che vi metton le mani, alla loro individuale perfezione.

Ciò non accadde presso di noi. Sarebbe stato assai buono, che i Misteri, prendendo le ispirazioni dal cristianesimo, dalle idee moderne e dagli avvenimenti contemporanei, avessero fatto nascere un dramma ori-

ginale e patriottico come accadde in Ispagna e in Inghilterra, benchè venute all'arte quando la nostra era già troppo raffinata. In Ispagna una delle più antiche rappresentazioni fu quella del marchese di Santillana, che pose in atto il combattimento di Ponza fra Genovesi e Aragonesi. Nell'Olanda stessa, ove le crudeltà del duca d'Alba e la strage di Bruselles e il supplizio d'Oranges furono mostrate sul teatro, il Riccoboni vide nel seicento rappresentato l'assedio di Leida, uno degli avvenimenti più belli della storia di quel paese. Che anzi, essendo questa rappresentazione alquanto antica e in pericolo d'esser messa in oblìo, era prescritto che si facesse ogni tre anni, cinque o sei volte di seguito; nè vi si lasciava il celebre quadro di figure vive ma immobili, che rappresentava con emblemi il peso del dominio spagnuolo, il valore degli Olandesi, la religione trionfante, le arti tornate in onore ed altro di simile. Eran sulla scena da trecento persone, e un'attrice, con una bacchetta, le indicava una per una agli spettatori con la debita spiegazione degli avvenimenti e delle idee dell'autore dei gruppi. Era da desiderarsi che tal dramma, tratto dalla sua cornice religiosa, ci avesse dato qualche autore originale, il quale, quantunque non fosse più da imitarsi nei tempi nostri come Lope de Vega e lo Shakespeare, pur ci porgesse la storia, i costumi, la fede dei tempi, in cui egli viveva. Forse si avrebbe avuto il sacro Mistero col suo misto di grottesco e di serio: ma questo sarebbe stato abbellito dai particolari inventati da un grande ingegno, e da preferirsi alla pallida o atroce tragedia, accattata da Seneca, e alla commedia rubata a Plauto e a Terenzio e alle novelle di Giovanni Boccaccio. Sarebbe poi stato anche meglio che le tre forme della drammatica si fossero svolte naturalmente da esso, e che *Stella, Abramo* e *Biagio contadino* ci avessero data la tragedia, la commedia e la farsa non rubata dai latini e dai greci, ma

tratta dall'intimo delle nostre credenze e dei nostri costumi.

Sulla commedia del secolo decimosesto molte profonde e politiche e letterarie cagioni produssero contrario effetto. Ma per ora non altro ci bisogna notare che i Misteri caddero, ma lentamente, come avviene delle grandi istituzioni. Non è a dire dunque che fossero subito ridotti al nulla. Impallidirono solamente: chè anzi, quasi sdegnosi dell'aristocratica turba, che volea veder bellezze nelle grette imitazioni dei Latini e dei Greci, seguitarono a divertire la più facile plebe, ovvero ad ammirarla e a compungerla nelle gravi solennità religiose. Mentre Pomponio Leto faceva recitare innanzi a Sisto IV le commedie di Plauto e di Terenzio; mentre nel 1486 venivano in Ferrara atteggiati i *Menecmi* tradotti; in altra parte rappresentavansi le storie di Costantino, e nelle campagne molto popolo si dilettava dei tre regni e delle creature umane, angeliche e infernali, che mesceansi e intrecciavansi a storie ridevoli e lagrimose. Così andò la bisogna per tutto quel secolo e per gran parte del seguente: nè il papa Paolo III abolì le sacre rappresentazioni, salvo forse che nel Colosseo. Infatti se le avesse del tutto proibite, non si sarebbero vedute ancora per molto tempo non solamente in luoghi particolari, ma anche nelle chiese per la festa del santo, di cui esse portavano il nome, come fan fede molte stampe. A poco a poco furono confinate nelle campagne, dove ancora parlarono e si mossero, mentre nelle città si ammutirono e diventarono pantomine o quadri fermi al modo che tutt'ora veggiamo nei cimiteri di Roma, nella ricorrenza dei morti, ove in teatri eretti a posticcio veggonsi figure in cera rappresentare un fatto ora del nuovo, or dell'antico testamento, e chiamansi *Rappresentazioni.* Nel 1690 il Riccoboni vide nella città di Genova, nel giorno del *Corpus Domini,* più teatri alzati nei canti delle vie per ove passava la processione del Sacramento. In ognuno

si rappresentava con vive figure qualche mistero dell'antico e del nuovo Testamento. Il più bello era quello che avean fatto i pescatori presso al porto: i quali col fondo della scena del mare e la riva in sul dinnanzi, atteggiavano Gesù Cristo, che ordinava non colla voce, ma coi gesti, agli apostoli di gittar le reti nell'acque, d'onde avrebbero tratti quei pesci, che da tre giorni aspettavano invano. In fatti allorchè il santo Sacramento giungeva innanzi a tali attori, questi tiravan le reti, che ritornavan colme di pesci già prima pescati e tenuti vivi per questo effetto. E così in altre città fino ai tempi nostri, nei quali ancor si trova qualche fioca immagine di tal fatta spettacoli specialmente nelle campagne, e più nella parte meridionale del nostro paese. Io ho veduto nella mia fanciullezza, venti miglia distante da Roma, all'Anguillara, un lurido ceffo che figurava il nostro Salvatore con una croce pesante sul collo procedere verso un erto colle, nominato Calvario, e cadere tre volte con la faccia in terra, tirato all'improvviso da altri villanzoni per una corda appiccatagli da prima per questo scopo ai garetti. Il Contrucci racconta d'aver veduto in Calamacca la presa di Gerusalemme.

Invano cercò nel seicento di rinnovare la sacra rappresentazione Giovan Battista Andreini col suo celebre *Adamo*, nel quale pose in iscena tutti gli enti allegorici, come i Sette peccati mortali, il Mondo, la Carne, la Fame, la Fatica, la Disperazione, la Vanagloria, insieme col Padre eterno, l'arcangelo Michele, Adamo, Eva, i Cherubini, Lucifero, Belzebù, Satanno, contornati da serpi, da folletti, da spiriti ignei, aerei, ed acquatici. Invano egli enfiò le gote al modo del secolo cantando:

Alla lira del ciel Iri sia l'arco,
Corde le sfere sien, note le stelle,
E'l tempo i tempi a misurar non parco.

Invano lo soccorse la scena fastosa e il plauso d'una turba ammaliata e guasta. Il sacro Mistero avea già da gran tempo compiuta la sua via. In Ispagna, in Inghilterra s'era trasformato: in Francia stava per cedere il luogo al classico teatro dei Racine, Corneille e Molière: nell'Italia stessa, se non avea potuto generare il dramma nazionale, nè cadere innanzi alla gelida commedia dei cinquecentisti, impallidiva, ridotto a pascere gli occhi più che le orecchie dei villici, innanzi alla improvvisata recitazione di commedianti sublimi nel lor genere, dei quali fu tipo Tiberio Fiorilli detto Scaramuccia. Nè punto all'autore valse la voce (credo posteriore) che il Milton s'ispirasse alla sua composizione, nè la tarda lode fattagli da chi, per rendersi nuovo e originale almen nella critica, lodò a' tempi nostri i mediocri per abbassare i grandi: dico di Pietro Maroncelli, il quale volle chiamarlo uno dei più forti inventori, per immaginazioni e pensieri massimo poeta. Ma questo poeta massimo, che era meglio lasciare obbliato nella sua tomba, fu invano risuscitato colla stampa di Lugano nel 1834. L'Italia non rispose alla esumazione del poeta col plauso che altri immaginava: bensì, senza saperlo, avea raccolto nel suo seno questo frutto di secoli incolti per via della musica del Meyerbeer qual'è quella di *Roberto il Diavolo*, di cui un dotto giornalista così argutamente discorre. « Nato e cresciuto nella fede giudaica, egli (il Meyerbeer) potè senza tema e senza mancar d'ossequio alla propria credenza, giovarsi (ed abusar quasi) dell'elemento cristiano come del pagano e del diabolico, e ricavarne stupendi effetti innanzi a genti scettiche e indifferenti, e aprire una via novella, che altri non avrebbe osato tentare, col mescere il sacro al profano, e col trasportare sulla scena i canti e le funzioni del culto. Non andrebbe per avventura errato chi asseverasse che il Meyerbeer debbe a così fatto ardimento o trovato buona parte delle fortune

lietissime, che arrisero ai più fra' suoi lavori teatrali. Fu nel *Roberto* che osò la prima volta, fu nel *Roberto* che la leggenda, alla quale nei vecchi *Misteri* tutto era concesso, fin la burla e lo scherno, ricomparve in tutta la sua rude schiettezza sopra scene più acconce a rappresentazioni e spettacoli, e senza rispetto per le cose venerate e temute, tolse da quelle ombre e colori, e scoperse il nuovo infrangendo le barriere, che vietavano alla musica da chiesa accorrere ad aiuto profano. L'innovazione giunse gradita al secolo miscredente, e sorsero imitatori a iosa, tra' quali il solo fortunato fu l'Halevy, correligionario del Meyerbeer, non volendosi annoverare fra costoro il Donizetti, che nella *Favorita* fece un magnifico corale, ma non costrinse nel resto il dramma a spogliar de' suoi modi le liturgie. Il resto, gregge di plagiarî e non altro. » *(Pietro Cominazzi, Fama del 1864, N. 39).*

In qualunque maniera, benchè fra noi non feconde per l'arte, le sacre rappresentazioni debbono richiamarsi alla memoria quasi con riconoscenza in quanto che esse diedero sollazzo a quelle forti generazioni, che ci vissero dal mille al millecinquecento. Ebbero il loro splendore nell'età dei Comuni, in quell'età che la nostra lingua a tanta altezza pervenne negli usi civili e letterarî: in quei secoli che dall'Alighieri si distendono all'Ariosto, dal Malaspina al Machiavelli e al Guicciardini, da san Tommaso insino ai grandi filosofi e filologi: insomma in quei begli anni, che su noi risplendeva il Sole della civiltà, mentre quasi tutto all'intorno era tenebre: quando alti pensieri, amor di patria, religione sincera avean vita fra noi; quando le apparenti e terribili discordie eran pure necessarie in un popolo che a forza si dispiccava dal passato per conquistare un avvenire più splendido e civile meglio agli altri che a se stesso; quando coll'industria e il commercio tutto nostro, fiorivano i più grandi poeti, i più puri ed eleganti artisti, i sommi re-

stauratori delle lettere e della filosofia antica. Se non altro ebbero il merito d'ispirare a Dante la sua visione: la quale forse, al vedere nelle piazze figurati i tre mondi, poetizzati dalla fantasia del popolo, gli scese nella mente più che per assurde peregrinazioni narrate da monaci. Così il mondo invisibile diventa teatro del visibile, evocando il poeta sulla scena tutti i personaggi della sua e dell'anteriore età. Che se non raggiunsero quanto era uopo a costituire il dramma, se ne deve dar ragione, oltre a cause più intrinsiche, anche alla immaginazione più distratta di quelle genti, alle quali, oltre lo spettacolo delle mutazioni politiche e anche delle giornaliere discordie, tutto dava pascolo di pompe e quasi di drammi. E per non riandare quanto si trova narrato negli storici che scrissero dei costumi di quel tempo, basti ricordare che Cola di Rienzo per via di pitture persuadeva e infiammava il popolo; che dove era baronia, i tornei, le gualdane, i passi d'arme, i caroselli, le corti bandite scusavano il teatro; che nelle città più democratiche, nozze e funerali chiamavano a festa tutto il popolo e ballavasi sulle piazze. Nella vita del Cecca del Vasari leggi le feste pubbliche nel san Giovanni. I Sanesi avean vanto del pugilato, i Pratesi nel giuoco del calcio, a Genova i marinai battevano la moresca, danza pirrica accompagnata dal cozzo delle spade e dal canto, a Siena la lizza ossia corsa ancora usata, a Venezia le feste patriottiche, le regate, lo sposalizio del mare, i castelli d'amore, i giuochi carnevaleschi oltre le processioni per le festività religiose. A Firenze le mascherate tratte a gran pompa in carri talvolta lugubri, coi canti carnascialeschi composti da Lorenzo de' Medici forse per uccidere nella lascivia la patria e accomodarla al freno di meno abili reggitori, ma pur del suo sangue. Ma non si dica che non eravi teatro perchè il tempo non dava soggetti e caratteri a ciò. Chi ha letto Dante e può esserne persuaso? Non sono atti a convincere del contrario i novellieri? E pei

soggetti tristi o di vigorosa passione non bastano la Gismonda, la Imelda dei Lambertazzi, la Pia, la Parisina, la Briseide di Saluzzo? E non son questi i temi, a cui pur hanno attinto gli scrittori drammatici moderni? Quanto poi alla commedia, lasciando ciò che più è conosciuto o che potrebbe sapere di artificiosamente immaginato, recherò qui la dipintura d'un carattere, che, ricordando Teofrasto insieme con gli schietti costumi degli avi nostri, lascerà addolcita la bocca dei miei pochi lettori, da' quali io con questo prendo per ora commiato. Esso è tratto dalla Rettorica da frate Guidotto, il quale in tal modo racconta:

« E del vanaglorioso se ne può dare questo esemplo: questi è tanto pieno di vanagloria e di vista, che quando guarda altrui sempre pare che dica: Darestemi luogo se non fuste villano; e quando rizza il mento in parte alcuna, sempre crede da tutta gente essere guardato, come se fusse pietra preziosa o bellissimo oro rilucente, e cotali altri reggimenti che fanno coloro che di vanagloria sono pieni. E quando è colli forestieri, veggendo alcun fante andare per la via, cui bene conosce, sì lo chiama ora in un modo, e poco stante in un altro, acciocchè paia alli forestieri, che sia uno dei molti suoi fanti, le cui nomora non possa tutte tenere a mente, e dice: Vieni bellamente, acciocchè non facci villanìa a questi signori; e quand'è venuto a lui, sì gli dice alcuna cosa vile molto pianamente all'orecchie, o poi grida, acciocchè coloro, che sono con lui, il possano udire, e dice: Guarda, che li forestieri, che sono a casa, sieno ben serviti stasera; e il fante, che ben conosce i suoi reggimenti, risponde incontanente: Per me non si potrebbe ben fare se non mandaste anche meco delli fanti vostri. E que' dice: E tu mena teco Stefano e Soffia, e anche ne togli se più te ne fanno bisogno, e fa che sien bene fatte tutte le cose. E se andando per la terra s'intopperà in forestieri, i quali nella loro città l'aranno molto onorato e servi-

to, sì si contristerà molto nell'animo suo, ma non si parte dal vizio suo naturale: però gli corre ad abbracciare, e dice che sieno i ben venuti, e che hanno ben fatto che è loro piaciuto di venire in quella cittade, e che arebbon fatto meglio se dirittamente all'albergo suo ne fossono venuti. E que' dicono, che ciò avrebbon fatto, se l'albergo suo avessono saputo; e que' risponde, che ciò era agevole cosa d'imparare, se ne avessono domandato, sì è conosciuto. Allora gli volge, e fa vista di menarglisi a casa, e vegnendo con loro dicendo molte parole di suo vantamento, sì gli mena a uno bellissimo albergo d'alcuno suo conto, il quale e' sa, che fa convito grande la mattina, e menagli là entro per contezza che hae con coloro della casa, e dice: Qui abito, quest'è il palagio mio, e voglio che sia l'albergo vostro quando capitate in questa terra. E quegli guatano la bellezza della casa, e sì la lodano, e parne loro bene; e stati un pezzo, e ragionato di molte cose, viene il fante del signore della casa, e dicegli pianamente all'orecchie: Eh, messere vorrebbe oggimai venire a mangiare, perocchè venuti sono coloro, che con lui debbono disinare. Allora si leva diritto in piè, e dice a' forestieri: Ecco il corriere, che mi dice, che fratelmo torna di Francia, ed è qui appresso ad un miglio giunto, e mandami dicendo, che incontanente gli vada incontro: onde perdonatemi, se con voi ora non posso più dimorare, e pregovi, che venghiate a cenare meco stasera. Questi vedendo il bisogno e tenendo la invitata si partono da lui: e quegli, da che e' sono partiti, se ne va, e racchiudesi in casa per non potere esser trovato; e quando è ora di cena, vengono i forestieri per cenare con lui alla casa, onde sono da lui la mattina partiti, e nol trovano; ed essendo loro detto, che la casa non è di colui, sì si tornano a dietro, e tengonsi malamente beffati. E ritrovando costui l'altro dì i forestieri, sì s'incomincia prima egli di loro a lamentare come la sera avea fatta

gran cena, e come molto fra notte gli avea aspettati, e che e' non vennono, ebbe grande ira, e fecesene grande maraviglia; e que' dicono la venuta che feciono all' albergo, ove la mattina gli avea menati, e come si tornarono a dietro con vergogna. Ed e' risponde, che al detto albergo non vennero, ma errarono per cagione del porticale andando a un altro per lo suo, perchè si ha molti per la città somiglianti, e poi dice: Io vo' per lo fermo, che domattina disiniate meco, e aspettatemi tanto, ch'io vegna per voi, sicchè non possiate più errare. E datogli la parola, si accatta questi da alcuno suo amico un bell' albergo nelle borgora di fuori della terra, e accatta belli vaselli d'ariento, e va per costoro la mattina e menagli al detto luogo a disinare, e dice loro: Alcuni miei carissimi amici vogliendo fare istamane un convito di molta gente, e non avendo bella casa, dove 'l potesson ben fare, si mi pregarono, ch' io prestassi loro la mia: ed io veggendo il bisogno, si l' ho loro conceduto, e voi ho menato a questo mio albergo, là ove io mi riparo la state. E queglino guardando la casa, la corte e l'orto, piace loro il luogo; e lodanlo assai; e quando sono in sul disinare, colui, cui sono i vaselli d'ariento, non confidandosi bene di costui, si gliele manda per alcuno suo fante richieggendo; e questi incontanente che vede il fante, si 'l chiama da una parte a sè, e saputo pianamente quello che domanda, si dice acciocchè l'odano i forestieri: Prestato ho la casa e molti vaselli d'ariento all' amico mio, e anche mi manda pregando per costui, che de' miei vaselli dell' ariento gli debba anche prestare, e avvegnach' io abbia forestieri, non vo' perciò lasciare, che questi cotanti, che ci sono rimasi, non gliele mandi. E così gliel farà tutti dare. Somigliante alle cose, ch'hai udite di sopra, farà tanto colui, che per natura è vanaglorioso, che non si potrebbon contare, perchè tutti li suoi atti pare che tornino in cotali reggimenti; e così di ciascuno degli

altri che son posti di sopra, cioè o invidioso, o timido, o avaro, o disideroso, si posson dire certi reggimenti che sono loro dati dalla natura, siccome certi segni, come di sopra t'ho mostrato. »

LA COMMEDIA ITALIANA NEL CINQUECENTO.

I.

Nella valorosa e lunga guerra combattuta dal popolo spagnuolo contro i Mori, che tennero per tanto tempo il dominio di quel poetico paese, finalmente venne alle mani dei regnanti d'Aragona e di Castiglia la superba Granata, estremo asilo degli stranieri dominatori. Boabdil, ultimo dei re mori in Ispagna, abbandonava l'Alambra, e uscito dalle porte e passato fra le schiere nemiche, nel volgere d'una via, si fermava alquanto a riguardare dolorosamente per l'ultima volta le cime dei palagi e le torri de' suoi padri, onde quel luogo fu chiamato dal popolo: *L'ultimo sospiro del Moro.* Poco dopo sulla più alta torre dell'Alambra fu vista sorgere una gran croce d'argento: da ogni banda furono innalzate le bandiere di Castiglia e di San Giacomo: i canti trionfali si mescolarono ai sacri inni della Chiesa, e mentre i soldati correvano le vie, la corte riposava nella sala dei Leoni, bella di bellezza orientale, ove nel cuore dell'inverno olezzavano i fiori lasciativi, allora allora, dal re fuggitivo.

Quindi è che nell'anno 1492 a Roma fu eretto dentro il palazzo dei Santi Apostoli, per larghezza del cardinal Riario, nipote di Sisto IV, un magnifico palcato, su cui fu fatta la rappresentazione della *Presa di Granata,* composta da Carlo Verardo, cesenate, segretario di Alessandro VI, e stampata poi col titolo: *Historia de urbe Granata.* E per vero se ogni vittoria riportata su quella stirpe dovea celebrarsi come un trionfo della

civiltà; quella volta era degna di maggior festa la disfatta degl'Infedeli, perchè con essa si assicurava l'indipendenza d'una nobile nazione. In fatti, non solo a Roma, ma in tutta la Penisola venne celebrato il trionfo di Fernando e Isabella, su cui anche il Sannazzaro scrisse una specie di dramma recitato innanzi ad Alfonso duca di Calabria e che, dopo la fuga del Saraceno e la festa della Gioia e della Fede, terminava con danze e mascherate. Ma vedi sorti umane! L'Italia, che con sì viva gioia benediceva la spada spagnuola, per cui veniva espugnato l'ultimo baluardo dei Mori, era ben lungi dal pensare che da quello stesso ferro sarebbe stata ferita e che per più di due secoli avrebbe maledetto come barbara e tirannica la mano che allora non rifiniva di chiamare benefica e generosa!

Questa fu se non unica, certamente la più conosciuta prova, onde il Sacro Mistero avrebbe assunto nuova sostanza di vita, ricorrendo alla storia contemporanea e profana. Debole tentativo, che non resse alla piena dell'erudizione greca e latina, da cui era invasa la nuova letteratura. Lo stesso cardinal Riario, che si compiacque dell'argomento della *Presa di Granata,* per fermo sentì dolcezza grandissima udendo il Moro latinizzare col frasario di Seneca. Io che ho cercato fra la polvere delle biblioteche cotesto dramma dimenticato (e l'ho trovato in un'edizione di Basilea del 1533 in appendice alla storia d'una crociata di Roberto Momaco) posso giurare che in esso non è nulla, che si scosti dal fare pedantesco d'un maestro di scuola, al quale sembri d'aver compiuto un'opera drammatica accozzando dialoghi coi soliti consigli e sermoni dei consiglieri, coi soliti sogni spiegati da un astrologo, non eccetto *Boabdil* mutato in *Baduelis* e la licenza: *Vos valete et plaudite.* Non pago di ciò il Cardinale volle che nello stesso suo palazzo fossero rappresentate innanzi a'colti gentiluomini commedie

e tragedie latine, qualche volta tradotte, come si fosse ai tempi di Augusto in mezzo ai Neroni e ai Tiberii sdentati sullo scorcio del secolo decimoquinto. Ma è uopo dire che nessun uomo, fosse stato anche della tempra di Dante, avrebbe potuto porre argine al furore degl' Italiani verso le cose antiche, si nei pensieri, si nella forma. Furore e delirio tanto più periglioso, quanto più numerosi erano gli uomini nutriti di scienza e d' erudizione, o che d'ambedue tenevano bottega: in guisa che gl' ingegni originali eran mortificati e guasti da quel ribollimento, da quel gridìo da stordire. V' ha chi disse che in Italia tutto in certi tempi si fa di troppo: da prima troppi guelfi o ghibellini; appresso troppe cattedrali; più in giù troppi filologi; da ultimo troppi pittori, troppi poeti, troppi musicanti.... e adesso troppi politicanti. Il che io non assevero, ma noto, acciocchè dien giudizio i più assennati e discreti.

Non deve però assegnarsi la pedanteria invalsa nelle lettere a questa sola cagione. Ben si conosce, chi pensi, che se tanto rinvenimento e notizia di classici antichi fosse stato quando il pensiero italiano era ancor giovane e rigoglioso, egli avrebbe di tal ventura fatto suo prò mutando in sangue il tesoro e la voce dei grandi maestri greci e latini senza farsi l'eco molto servile di quelli. Non altrimenti i due scultori Pisani dal sarcofago greco rappresentante Ippolito e Fedra trassero ispiramento a quelle figure, che dettero esempio ai futuri artisti di bella e gentile maniera. Ma noi allora, checchè se ne dica, eravamo in sullo scadere, ovveramente mossi per altra via; imperocchè l'Italia per postura di cielo, qualità d'ingegni e fati divini non muoia, ma si riposi in apparenza, mentre compie il suo provvidenziale mutamento. Noi, dico, eravamo giunti a quel termine, in cui le nostre gloriose lettere, dai vagiti di Ciullo d'Alcamo venute alla grandezza dell'Alighieri e raggiatesi nel Petrarca e

nel Boccaccio, avean compiuto l'officio dato loro nel medio evo di rischiarar sole il mondo, e s'erano atteggiate all'epoca più reale e filosofica che cominciava, preparando il terreno letterario e scientifico agli stranieri, i quali venivano, dilaniandoci, a imparare da noi. Per conseguenza la letteratura antica e matura piacque meglio agli uomini, che uscivano da un'età più poetica: al che s'aggiunse l'amore degli studi filologici e della critica: ma (pare incredibile, ed è pur vero) nacque una certa nuova poesia rampollata appunto dalla lettura e dall'ammirazione delle storie degli Scipioni, dei Catoni e dei Bruti, e questa consisteva nell'immaginarsi di poter rinnovare quei tempi, proprio allora che minore era la virtù e che all'amor patrio quasi vergine sottentrava l'amor di se stesso. I colti italiani con la storia romana pel capo, davan colpa a duchi e re delle loro miserie, mentre dovean picchiarsi il petto che non avean saputo mai, nè sapean congiungere le volontà disparate e metter mano per la comune salute a più vasti concetti.

Non può d'altra parte tacersi che in fatto di studî recò molto aiuto e incremento al sapere la poesia, l'eloquenza, la storia e la filosofia dei Greci e Romani risuscitati specialmente per via della stampa. Aggiungi la scoperta America, eccitamento agl'ingegni nell'indagine dei costumi, della fisica, degli annali della terra; i palazzi arredati d'ogni sorta monumenti e le biblioteche educatrici d'antiquarî e d'eruditi; e lo stesso scadere dei commerci (sviati dal passaggio dell'India dei Portoghesi), onde le ricchezze accumulate, in luogo di portarsi a nuove industrie, si spendevano in cose d'arti belle e di lusso. Ma l'eloquenza era divenuta mestiere ambizioso nella cerchia dell'Università e delle scuole: la troppa dottrina snervava l'immaginazione: per cui le lettere serviano, è vero, alle arti, ai Governi, alle chiese, ma non eccitavano le passioni, non isvelavano alle menti il vero, non passavano oltre il limite di ciò che s'era fatto ab antico.

Ad onta di ciò non posso, nè voglio credere che commedie latine o vecchie o nuove si dessero per derrata giornaliera sebbene fosse estesa la conoscenza di quella lingua pur nostra. Quando la platea non si restringeva agli eruditi e agli uomini di chiesa e di toga, non mi persuado che gli sfaccendati e profumati cortigiani fossero tanti Bembi e Fracastori, che s'intendessero e s'allettassero grandemente delle severe grazie latine. Lascio la plebe, che per solito veniva esclusa da tali convegni e si lasciava ancora divertire alle sacre rappresentanze, ai saltimbanchi, alle feste di piazza, alle religiose funzioni. Allorchè dunque si legge che Pomponio Leto fece rappresentare commedie di Plauto e di Terenzio; che un dì sul colle Quirinale s'atteggiò l'*Asinaria* di Plauto; che i *Menecmi* furon fatti recitare da Ercole I duca di Ferrara nel 1486 in circa; che nel 1513 il *Poenulus* di Plauto fu dato alla cittadinanza romana in un teatro edificato a bella posta con leggiadre pitture allorchè Giuliano de' Medici, fratello di papa Leone, fu ascritto fra i Romani; si deve intendere, che, salvo poche eccezioni, la maggior parte di tali drammi furono dati tradotti in lingua volgare. Si osò, è vero, andar più oltre che non fecero il Petrarca, il quale è fama scrivesse una commedia latina, e Pier Paolo Vergerio, che in età giovanile compose il *Paulus, comoedia ad juvenum mores corrigendos*, e Leon Battista Alberti col *Philodoxeos*, commedia creduta per qualche tempo di antico scrittore, e Sicco Polentone, che fe' il *Lusus ebriorum* voltata poi in italiano col nome di *Catinia*. Tutti questi non ebbero in mente altro che un esercizio letterario e non già intenzione di trarne applauso popolare. Ma è ben probabile che i letterati invasi dall'idea di sollazzare la gente col latino, dopo alcune prove poco felici si scoraggiassero e si volgessero invece a volgarizzare, altro non potendo, quelle produzioni, che avean fatto ridere i vincitori del mondo. In fatti abbiam memoria che alcuni illustri vi si

adoperarono come Girolamo Berardo da Ferrara, Giambattista Guarino il Vecchio, lo stesso Ercole duca di Ferrara e quel Pandolfo Collenuccio da Pesaro, che non tanto merita l'ammirazione dei posteri per aver fondato, primo in Europa, un museo di storia naturale, per aver primo raccolto memorie degli Etruschi e fatto conoscere la Germania, e in luogo di secche cronache compiuto una storia ordinata del regno di Napoli; quanto per aver cantato con virile filosofia un'animosa canzone alla *sacra, inclita, splendida Morte,* col ceppo sul collo, in faccia all'ingiusto Giovanni Sforza signore di Pesaro e tiranno. È anche da ritenere che non fossero cotesti traduttori assai fedeli al testo e che vi aggiungessero alcuna cosa del loro sì per inventare alcun che, sì per divertire il popolo non troppo adatto a trovar beato pascolo nell'antica semplicità. Rinvengo a prova di ciò nel *Diario Ferrarese,* che nella rappresentazione dei *Menecmi* di Plauto nel cortile del palazzo ducale, veniva in non so qual punto da verso le *caneve* (forse cantine) una fusta con remi e vele, che traversando il cortile stesso, approdava là dove stavano i fratelli e li accoglieva nel suo grembo: il che avrà fatto sorridere sdegnosamente l'ombra arruffata del beffardo popolare poeta.

II.

È naturale che a mano a mano i compositori o traduttori di commedie s'accorgessero non essere opportuno di ricorrere sempre all'antico mentr'era presente un popolo con mutati costumi e nuova lingua, e potersi anco fare qualche cosa, che, almeno nella scorza, avesse nostrane apparenze. Questo trapasso era sì ovvio e tanti forse vi si prestarono, che, pur fra i noti, da noi si disputa chi fosse il primo, e in tale contesa, gli oscuri si perdono, rimanendo le palme divise fra i più valenti, allo stesso modo che Michelan-

gelo e Raffaele, dimenticati gli artefici di minor nome, son detti per privilegio dal volgo autori di qualunque pittura o statua chiami gli occhi e la mente ammirata. Già dissi dell'*Orfeo* del Poliziano: il qual dramma non è una sacra rappresentazione, nè una commedia alla latina, ma bensì cosa, che dà idea dell'indeciso fra l'uno e l'altro sistema come i colori del cielo quando la notte non è fugata del tutto e l'alba apparisce. Ad ogni modo, eccetto qualcuno, che vorrebbe dare al Poliziano il merito di ciò ch'egli non sognava neppure, i più riputati critici non gli tributano l'onore di aver portato la commedia alla latina nel grembo del popolo italiano. Discordano bensì i pareri per rispetto al Bibbièna, all'Ariosto e agli altri. Per me, volendo dir la mia, m'arrischio a sentenziare che quel Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, il quale, non cessando di faticare intorno al fantastico e vigoroso poema dell'*Orlando innamorato,* tenne sì alto luogo nei civili e militari negozi, fosse il primo che col *Timone,* commedia in rima, desse uno de' più antichi saggi del dramma regolare italiano. Ma circa al Bibbiena, all'Ariosto e ad altri, non temo di affermare che l'Ariosto precedette quasi tutti, come quegli, che scrisse e fece recitare la *Cassaria* in prosa sin dal 1497 o 98 salvo il vero, sebbene dopo quasi vent'anni la ridusse in versi conforme dice nel Prologo, e in età assai giovanile compose certamente i *Suppositi,* e forse anche la *Lena.* E ciò basti di tali dispute oziose da lasciarsi agli spigolatori e pettegoli della repubblica letteraria. Mi volgerò piuttosto a enumerare gli autori, che più si guadagnarono lode, con quella parsimonia, che vuol la nostra opera più intenta a delineare i caratteri della commedia del cinquecento, che a far liste d'uomini e cataloghi di opere più o meno dimenticate. Saran dunque contenti i miei lettori di veder qui appresso notati i più valenti con le avvertenze, che dieno scolpita la lor fisonomia, ossia con quelle linee e tratti, che

tanto meglio s'imprimono nella mente, quanto più sono, al dire dei pittori, franchi e decisi.

Non ci bisogna fra gli autori annoverare gl'innumerevoli *Rozzi,* perchè non sappiamo che sorta di commedie componessero nel primo loro nascimento. Ella fu un'accademia fondata in Siena, credesi, da Enea Silvio Piccolomini poi papa Pio II, sin dall'anno 1450. Eran le loro commedie del genere, che più o meno correva al lor tempo, senza che punto cercassero di portar l'arte più innanzi, finchè si misero bravamente nel solco segnato dai più colti, moltiplicando i parti all'infinito e recandoli insino al Vaticano, dov'essi stessi venivano a recitare, istrioni e accademici al tempo medesimo. Anzi Leone X ogni anno li volea rivedere e li accoglieva nelle sue stanze tra'suoi centotrenta poeti volgari e latini (secondo il novero esatto, che ne fa il Tiraboschi!) tra cui il Querno improvvisatore di distici, incoronato di pampini e cavoli, e il Baraballo, che non previde, quando incedeva tronfio sull'elefante apprestatogli dal faceto Pontefice, di doversi poi a Napoli aprire con le forbici il ventre per morire piuttosto di ferro, che di fame canina. Non sembra per avventura che questi Rozzi meritassero l'anello d'oro e la corona di quercia che con rito solenne si davano a ciascun accademico nella sua entrata perchè giurasse di fare, quando che fosse, almeno una commedia. Onori però loro non mancarono, e come sempre accade, quando meno li meritavano: in fatti io lessi in Siena nella loro antica casa, ora ridotta a teatro, una iscrizione che ricorda come nel 1531 venissero distinti con la invidiata impresa della sugara e fossero nel 1660 *accresciuti per incorporazione di quattro accademie,* che il cielo ne scampi! Ad ogni modo sui lavori di costoro benchè incominciati prima del secolo, di cui parliamo, non accade fermarci.

Primo ci viene alla mente e alla lingua Ludovico Ariosto, che seppe far bene ciò che volle, e bene, se-

condo che richiedeva una certa poetica, compose le commedie. Vari furono i giudizi, che su queste pronunciarono molti letterati di assai o poca vaglia: ma il vero è che la *Cassaria* e la *Lena* son belle pei scioglimenti, leggiadrissime per la condotta, i *Suppositi* e la *Scolastica* (sebbene questa fosse finita dal figlio Virginio e da Gabriele fratello); ingegnosa quella del *Negromante* sì pe' suoi giuochi, sì pel fine propostosi di svelare le ciurmerie degli astrologi allora così potenti. In tutte in somma si vede l'uomo esperto delle passioni e tendenze dell'umana natura, odiatore del vizio senza ostentazione, satirico senza fiele, piacevole senza bassezza. Imperocchè l'Ariosto fosse filosofo di sapienza amabile e pratica: onde non apparisce incollerito biasimatore, ma bensì faceto e benevolo osservatore dell'uomo e della sua indole. Può però dirsi senza tema che nelle commedie è inferiore a se stesso o almeno diverso da quello che si mostrò nel poema epico. E per vero laddove nel poema si mostra sempre, quando volle, grazioso e piccante motteggiatore, qui che avea più bisogno della vena ridicola, riesce talora mancante di brio e giunge persino, benchè raramente, alla freddezza. Al che forse dette motivo la determinazione, che manifesta nel prologo dei *Suppositi* di voler essere *non solo nei costumi, ma negli argomenti ancora delle favole, degli antichi e celebrati poeti a tutta sua possa imitatore.* Ma non dica il Machiavelli che per difetto d'idioma egli non seppe mostrare troppa gentilezza di dialogo; da che nessuno, e nemmeno il Segretario fiorentino, possono negargli la precisione, la fluidità, l'amenità insieme con la grazia e la naturalezza, che veste discorsi e facezie di nativi colori. Anzi per acquistare sì fatti pregi egli si recava a Firenze; e possedendo appunto la facoltà dell'ingegno, che consiste nel fondere come in un crogiuolo e affinare i modi, di cui si ha mestieri, quivi apprese a vestire d'un solo colore dizioni legittimate di classici, espressioni tro-

vate nell'oscura e triviale poesia, latinismi, lombardismi, elementi di contraria natura in una lingua copiosa, nobile, vivace, vigorosa e corretta. Il Machiavelli peccò dunque di fiorentinesca albagia, e lasciò (egli, il più veggente degli scrittori politici!) un documento delle risse puerili, alle quali la vanità municipale strascina anche gli uomini grandi.

Il qual Machiavelli anzichè dir male dell'Ariosto, dovrebbe essere assai contento che la posterità lo debba nominare in fatto di commedie insieme con lui, non già per la *Clizia,* il cui soggetto è tratto dalla *Casina* di Plauto, ma sì per la *Mandragola,* dove, lasciata da parte l'azione disonesta, si scorge bella distribuzione d'accidenti, felice pittura di caratteri, sali attici, stile comico ed elegante. A ciò gli giovò forse il vero modello, da cui tolse il soggetto e i suoi vivi personaggi nascosti sotto i nomi di Nicia, Callimaco, Lucrezia e Timoteo: di che ci dà notizia il Varillas, sebbene non sempre credibile, che fra i suoi *Aneddoti* racconta come il cardinal Giovanni de' Medici esortò quello scrittore, il quale burlava acutamente alcuni personaggi fiorentini, a dipingerli in un'azione da teatro: onde nacque la celebre *Mandragola.* In questa non altrimenti che negli scritti politici, il Segretario, oltre alla sua natura disposta a penetrar prontamente, a chiaramente percepire e a descrivere con efficace quantunque dolorosa diligenza i più segreti avvolgimenti del cuore umano; palesa ancora il suo carattere intollerante d'ipocrisia, incapace di simulazione coi tristi, ardentissimo del pubblico bene.

Non m'intratterrò molto sul cardinal Dovizio da Bibbiena ancorchè gli scrittori della storia drammatica abbian fatto scalpore dicendolo il primo, che desse esempio d'una commedia regolare, non pensando punto a ciò che avea già composto il ferrarese Omero. Fu leggiadro spirito e scrisse con molto vezzo: ma mi spiace che si vanti di seguir Plauto come fece vera-

mente nell' imitare i *Menecmi* togliendo il tema e il nome della commedia da uno sciocco Calandro. Alcune scene son sue, e mi sembra originale quella dei birri, che fuggono da un cadavere appestato: nel rimanente va sull'orme del modello, e lo supera forse nello scioglimento più drammatico e senza dubbio nelle buffonerie sconce, disoneste e plebee. Intanto (vedi potenza delle lettere!) noi lo ricordiamo più per la *Calandra*, che per essere stato cardinale e aver protetto il gran Raffaele e aspirato al pontificato, sicchè poi morto, si bucinò essere stato spento di veleno come avveniva a quelli che da più potenti erano stimati d'impaccio. La sua opera fu recitata in Roma avanti a Leone X, e a Lione con istrioni italiani nel matrimonio di Arrigo II con la Medici, senza dire d'altre splendide recitazioni in Italia. Ma basti del Bibbiena, chè a sè mi chiama colui, che merita veramente di esser posto per comica forza accanto all'Ariosto e al Machiavelli: voglio dire il famoso Pietro Aretino.

L'Aretino era un uomo anzichè rotto, sgangherato nel vizio. Non me ne dite bene ch'io lo conosco per filo e per segno. È vero che un uomo di tal conio non potea fiorire che in un secolo di crudeltà, di libidini, di contento servire, di cortigianeria, di magnificentissima corruzione. È vero che per dargli collane e pensioni ci volevano quei figuri di Francesco I, Carlo V, Enrico VIII e di quello stesso Giovanni de'Medici, il quale se fu valoroso, non può d'altra parte sottrarsi dall' infame novero dei capitani che servirono padroni stranieri e italiani, ma l' Italia non mai. Da una birba ad un'altra corrono però le debite differenze, e non v'era obbligo di rubare al Chigi, di farsi frate e sfratarsi, di descrivere oscenità, di adulare sfacciatamente o vilipendere a sangue, di farsi accoltellare per meretrici, cuochi e vituperi, acciocchè il mondo lo mettesse degnamente in compagnia coi re fedifraghi, capitani senza coscienza, alchimisti, impostori ed altri

simili, che pullularono in quel secolo per vizi e per virtù smisurato. Tacciano dunque coloro, che levarono e levano la voce a scolparlo, tanto per farsi riguardare, foggiando paradossi e annaspando stranezze. Pietro Aretino, con tal nome infamato, non è da commendarsi per altro che pel suo ingegno, cui sortì dalla natura facile, bizzarro, originale, e per quella facoltà, onde, unico nel suo secolo, ci avrebbe potuto dare la commedia vera, perchè non fece conto di Terenzio e di Plauto, e disse cose sue e mise in iscena personaggi veduti e avvenimenti e caratteri copiati dalla natura, lasciando ai più timidi o corretti scrittori dibattersi fra le regole attinte ai comici antichi. A lui valse quel principio letterario, che un giorno spiegò così: « Io non mi son tolto dagli andari del Petrarca e del Boccaccio per ignoranza, chè pur so ciò ch'essi sono, ma per non perdere il tempo, la pazienza e il nome nel volermi trasformare in loro. Più pro fa il pane asciutto in casa propria, che l'accompagnato con molte vivande su l'altrui tavola. Imita qua, imita là, tutto è fava, si può dire, alle composizioni dei più.... Di chi ha invenzione stupisco e di chi imita mi faccio beffe: conciossiachè gl'inventori sono mirabili, gl'imitatori ridicoli. » Queste idee egli mise in atto nei lavori comici: laonde io, lasciando a chi vuole il biasimarlo oppur lodarlo come scrittore di poesie, di epistole, di vite, di leggende, di parafrasi, di salmi, mi restringo a commendarlo come scrittore di commedie in quanto che nelle invenzioni di esse superò molti, che non vi seppero trasfondere quella vita, senza cui sono inutili le opere di tal fatta. Stimo ancora che se i suoi contemporanei e quelli che vennero dopo di lui, non lo avessero disprezzato pel rimbombo della sua scelleratezza, non sarebbero stati ciechi alle qualità, che polimentate e terse, erano sufficienti a creare la vera commedia. M'affretto però a dire che gli manca la scelta, la buona disposizione, la lima; che la sua lin-

gua è composta di parole tolte al mercato e alla società de' borsaiuoli. Ma sangue e vita v'ha ne' suoi personaggi e ne' suoi intrecci: il suo stile popolesco è vibrato, energico, vigoroso. — Perchè non sembri ch'io parli a caso, m'intratterrò alquanto sull'analisi di alcune sue commedie, tanto più che di esse appena appena si fa menzione dagli storici della letteratura, i quali più volontieri si versano sugli autori più conosciuti, schivando le spine di nuova, attenta e talvolta ingrata lettura. Nessuno dunque mi rimproveri ch'io spenda sull'Aretino maggiori parole che non ho fatto e non farò per gli altri. Tutti hanno fra le mani l'Ariosto, il Machiavelli, il Caro, il Lasca: tutti hanno inteso magnificare i lor pregi dai rettorici e storici di mano in mano, di eco in eco: ma poco o nulla dai più si sa sull'Aretino, fuori del suo titolo d'*infame,* o di *flagello dei principi,* o dell'epitaffiio: *Di tutti disse mal fuorchè di Cristo,* imparato fra le amenità della scuola.

III.

L'azione della *Cortigiana,* dedicata al cardinale di Trento, è proprio a Roma, che più non si riconosce (dice il Prologo) essendo stata a purgare i suoi peccati in mano degli Spagnuoli, cioè a dire flagellata e vituperata dall'orrido saccheggio del 1527. Sono in essa due facezie ad un tempo. L'una è quella d'un messer Marco sanese venuto all'ombra del Vaticano per obbedire al comando del padre, che avea già fatto voto di ammantare suo figlio della sacra porpora, e gli è dato a intendere che niuno si può far cardinale se prima non diventa cortigiano: ond'ei piglia a maestro un certo Andrea, dal quale, ricevuti i primi rudimenti, si caccia dentro una stufa dèttagli forma per fabbricar cortigiani, e poi, credendosi divenuto sì fatto, si gonfia tanto, che tutta Roma vuole per sè. L'altra facezia si aggira intorno a un signor Parabolano di

Napoli, *uno di quegli Accursii e un di quei Sarapicki, che tolti dalle staffe o dalle stalle son posti dalla sfacciata fortuna a governar il mondo*, il quale, innamoratosi d'una gentildonna, scuopre il suo segreto, parlando fra il sonno. Il Rosso, suo staffiere, che l'ode, gli fa credere che Alvigia, ruffiana, sia la balia della donna amata: per guisa che il Parabolano ravvolto in inganni, è tratto ad abbracciare una baldracca, e per giunta è tirato pei capegli ad azzuffarsi col marito di costei. Finisce però col ravvedersi e ridere dell'avventura e di se stesso dicendo che ben gli sta poichè i signori si credon degni d'ottenere ogni cosa, e, accecati dalla grandezza, non vogliono mai intender cosa nè buona, nè vera: laonde fa pace con Valerio suo fedel servitore, che per avergli detto la verità, fu già, come lingua importuna, discacciato.— Ben può vedersi che in questa commedia le due azioni concorrono ad un medesimo fine avverando che ben le conviene il titolo di *Cortigiana*, perchè da un lato si mette a nudo la sciocchezza di chi vuole entrare in corte, dall'altro si dipinge la dappocaggine di chi bene o male vi sta. Quindi è graziosamente comico e mordente per satira il dialogo dell'atto primo fra Macco e messer Andrea quando costui porge al Sanese una lezione di cortigianeria. *La prima cosa il cortigiano vuol esser giuocatore, invidioso.., adulatore, maldicente, ignorante, asino... — Quando alcuno vi dice che in corte sia bontà, discrezione, amore o conscienzia, dite no 'l credo.* Nè aggiungo altre sentenze e precetti sembrandomi che non istieno bene se non in bocca dell'Aretino. Basti che la commedia batte sempre su questa incudine, e vi so dire che se ne tirano giù delle belle. Oltracciò quanto in Roma, nella Roma dei Medici, era sozzo e vergognoso vien descritto con audacia sfrontata ed esagerato intendimento; e mentre le si nega immeritamente ogni virtù, si danno lodi smisurate a Venezia e a quegl'illustri o non illustri, che s'erano in

essa ricoverati. L'Italia poi v'è sempre sferzata a sangue come quella che si grida per guerre, pesti, carestie e per i tempi inclinati al piacere, imputtanita.

La trama della *Talanta* ove fosse stata condotta con più arte, potea ben dare una perfetta commedia d'intreccio. Cinque lunghi atti volgono sul tema seguente. A Talanta meretrice son regalati da messer Vergolo uno schiavo saracino e da Tinca capitano di Napoli una giovane schiava. Il veneziano Vergolo avea un figlio chiamato Antino, che, dormendo col Saracino, lo avea scoperto per donna col nome d'Oretta e se l'avea nascostamente sposata. Al Capitano avveniva un simile caso: da che sua figlia, avendo trovato che la schiava non era femmina, ma bensì un bel giovanetto chiamato Antino, si godeva a bell'agio del suo amore. Donati i due schiavi a Talanta, essi se ne fuggono: onde il cercarli e venire a lite di mezzo mondo. In quella capita a Roma (chè quivi è la scena) un certo Blando, il quale avea seco una sua figlia somigliantissima alla schiava del Capitano, ossia ad Antino vestito da donna. Armileo romano, innamorato di cotesta schiava da lui veramente tenuta per donna in guisa che finge di corteggiare Talanta allo scopo di star vicino al suo amore; in quel confuso cercare dei fuggitivi s' imbatte in Blando con quella figlia che ho detto, e tenendo costei per la schiava da lui cercata, sforza Blando a restituirla, o per dir meglio a venire in sua casa, a lui e alla donzella usando violenza. Da parola a parola si scuopre che Blando è padre dello schiavo e della schiava, l'uno femmina e l'altra maschio. Armileo vedendo che non può impalmare un uomo, si consola sposando la donzella, cui già tenea Blando. Si confermano i matrimoni degli altri, e Talanta si ravvede dando sè stessa a un suo amante sfegatato, Orfinio, che non presa esperienza da ciò che avea visto, preparandosi a biasciare gli avanzi di sè e del pubblico, s'incatena per la vita a costei. — Eran cose solite le

meretrici, i fanciulli ritrovati e i gemelli per giunta. Lunga e sconnessa disposizione. Ogni personaggio ha il suo confidente, a cui sfoga il suo umore: giuochi e truffe di servi: episodî scuciti. Eppure qua e là scappan fuori scene vive ed originali, che invano cerchi nei più corretti ed eleganti scrittori di commedie in quel secolo. Mi garba assai quella, in cui messer Vergolo, ossia il Veneziano, inforcata la mula, afferra la briglia con la mano sinistra e la maneggia a guisa di remo: di che ridono assai saporitamente lo Scrocca villano e l'amico Ponzio com'ei già si ridea a Venezia dei forastieri, che nello smontar di gondola uscivano per la poppa. Ecco girano per la scena come fossero nelle strade di Roma: osservano e ammirano i monumenti, i quali si finge che passino a mano a mano innanzi a'loro sguardi. Da questa semplice circostanza nascono saporite e comiche osservazioni, che fa il Veneziano confrontando ciò che vede con qualche cosa, che gli somigli o non gli somigli nella sua patria, con una certa boria ignorante, ma graziosa perchè onesta. Innanzi alla colonna Traiana egli esclama: *Le due della nostra Piazza non le cederebbero miga.* Il che dovea muovere il riso quando si pensi alla differenza che v'è tra la magnifica e istoriata colonna di Roma con le smilze e lisce della Piazzetta di San Marco, le quali non sono belle se non perchè rammentano grandi e purissime glorie. Vede Vergolo l'arco di Settimio e grida: *Egli è superbissimo, tamen il Bucintoro è una stupenda macchina.* È leggiadra buffoneria non essendovi termine di paragone tra un arco e una barca. Il fatto poi è più giocondo allorchè gli si mostra Pasquino così piccino a fronte della fama smisurata, che gli avea fatto credere fosse *il tesoro, l'arsenale e la sala dell'armamento,* e non può capacitarsi di ciò che gli dice Ponzio, cioè a dire che il caso della statua se gli nasconde in bocca come il fuoco nelle pietre, intendendo della lingu aad esso imprestata dai maldicenti e poeti satirici della

città. Nè mi par da tacere la scena tredicesima dell'atto primo, in cui Talanta calma il corruccio del suo amante Orfinio sì bene, che oltre la pace ne cava preziosi presenti: in guisa che Pizio famigliare dello stupido amante, facendo la chiosa al testo, sentenzia: *Retorica è nella lingua di chi ama, di chi inganna e di chi ha bisogno.*

Lascio l'*Ipocrito* e il *Marescalco* e vengo al *Filosofo*. Due azioni s'intrecciano nel dramma, le quali non han relazione fra loro. Meglio sarebbe stato che le scene fossero occupate dal Filosofo, dalla sua moglie e dai personaggi attinenti, anzichè dall'avventura di un tal Boccaccio, mercante di gioie, derubato da una meretrice e poi calato in una sepoltura dai ladri, donde esce perchè altri ladri, scoperchiatala per ispogliare il cadavere d'un vescovo, così la lasciano nello scampare dai birri. Questa novella, tratta dal *Decamerone*, non entra per nulla nel disegno sostanziale della commedia, dove si vuol far vedere come il Filosofo andando dietro a cercare se ogni generazione sia corruzione e ogni corruzione generazione, se il fuoco delle lucciole sia aereo o incorporeo, se la cicala canti con le rene od altro che il tacere è bello; trascura il debito del matrimonio, e mette a pericolo la moglie di violare il decoro della sua onestà. Questa in fatti, che si chiama monna Tessa ed è belloccia, non curata, s'innamora delle profumate galanterie d'un tal Polidoro, il quale sì bene s'adopra, che ha dalla donna un convegno nello Studio a pian terreno del filosofo Plataristotile. Ma Plataristotile adesso ha udito di che si tratta, e punto nel capo, chiude a chiave la porta, e corre a chiamare i parenti della moglie acciocchè si trovino all'apertura. L'accorta monna Tessa però, da brava e previdente, avea ben fatto fare una chiave doppia, e fa via sdrucciolare l'amante, e nello Studio fa mettere l'asino di casa, che all'aprirsi della fatal porta raglia a conto dell'amante scappato. Il quale per dar

meglio colore alla cosa e più confusione al Filosofo, comparisce come a caso e passa cantando: *Quell'unico splendor, quel dolce lume*. La scena ricorda il buffone *Triboulet* quando credendo aver nel sacco l'ucciso re, lo sente cantare: *Souvent femme varie, Bien fol est qui s'y fie:* canzone tradotta dal Piave con leggiadria tutta sua (invidiabile!) *La donna è mobile qual piuma al vento*. Non so se Victor Hugo abbia mai letto le opere dell'Aretino. — Si scorge in tal commedia, concedo, la maniera della farsa: ma il fine è più nuovo, profondo, morale malgrado la licenza dei particolari. Tra i quali però è da notarsi il dialogo nell'atto primo tra monna Druda e monna Papa, dove, a preparamento, sono annoverati tutti gli strapazzi che i mariti fanno alle mogli:

Druda. Dovrìa Lucifero, quanto a me, ingoiarsi tutti gli assassini, che fanno l'arte matrimoniale. Eglino con prediche da romiti mettono nel cielo ogni sgraziato che la cerca, e giorneando col giuracchiare le virtù, che mai non ebbe, isforzano a credere che non giuoca, che non taverneggia, che non bestemmia, che non iscialacqua, ch'è limosiniere, divoto, un'erba tagliata, fa del fango oro, sano come un pesce, che terria in festa un morto, che dà del voi a ognuno, e più ancora.

Papa. Ciurmatori.

Druda. Consumato il piacere d'una stomana o due, ecco la donna novella il vede giocarsi le brache, lo sente attaccarla al Calendario, imbriaco di quegli, consumator d'ogni cosa, non credente in nulla, fantastico da dovero e isfranciosato da buon senno.

Papa. Che ti pare?

. . . .

Druda. Mi getto via nel rammentarmi di certi, che pompeggiano con il danaio, che cavano dagli amici de le mogli.

Papa. Io divento dell'altro mondo.

Druda. Eccone una non tenera cosa, che mangi, nello stomaco. Eccone un'altra intirizzita nella sua pelle ed ossa. Questa con un soffio si trarrebbe là, e quella spira tuttavia;

nè se le porge medico acciò non pubblichi che non l'oppilato, non il tisico così le concia, ma i toschi, i veleni a termine datigli dai tanti nemici di messer Domeneddio.

Ma i migliori particolari son quelli che seguono là dove ho lasciato il racconto; ossia i rimproveri di monna Tessa al marito quando l'asino ha ragliato, e il monologo del Filosofo pentito, in cui, tra parole e concetti non troppo pudichi, si viene a concludere che un marito savio, accorto, esperto deve coltivare e difendere la moglie, altrimenti ella cade, essendo *nel cuore sì piccolo della donna un animo talmente immenso, che non è cosa di sì terribile rischio che non si creda di poter fare per conseguire il suo desiderio.* Nessun altro scrittore comico contemporaneo ha dipinto con più filosofia e naturale movimento d'affetti il procedere del ravvedimento del Filosofo, il pentirsi della moglie e la loro riconciliazione. Plataristotile parla da sè e la moglie l'ascolta con altre donne.

Plataristotile. Ecco il matrimonio.... erasi allontanato dal mio giudizio più che non mi credeva.... sì ch'io rimprovero, anzi accuso d'ignoranza la sapienza degli studi, per causa dei quali son caduto in un errore, che richiede emenda.

Tessa. Confessa più oltre.

Plataristotile. Tu, Tessa, da qui innanzi sarai il desiderio de la immortalità, che mi ho creduto acquistar filosofando.

Tessa. Qualche volta dal male esce il bene.

Plataristotile. Meritano le mogli scettro dai mariti e corona di beatitudine: imperocchè tutti gl'inganni, tutte le altezze e tutte le iniquità loro sono annullate dal tormento, che le affligge nelle gravidanze, con la giunta de le angoscie e di quelle doglie, che le dismembrano nel volersene uscire le creature dal ventre.

Tessa. Iddio lo spira.

Plataristotile. Certo che tante fiate ci muoiono quante elleno ci partoriscono, e tante volte ci risuscitano quante non muoionsi partorendo.

Papa. La stizza mi diventa amore.

Plataristotile. In somma, nel fatto de l'unità, che riconcilia insieme e la moglie col marito e il marito con la moglie, la dilezione diventi conforme in modo, che di due cori si fa un core, di due anime un'anima e di due voleri una sola volontade: perciocchè in tal caso dico che la casa gli diventa paradiso, la famiglia angeli ed il vivere beatitudine.

. . . .

E quando si perdonano a vicenda:

Tessa. Son donna: l'ho dimostrato nell'errore, come anche voi dimostrate d'esser uomo in perdonarmelo.

Plataristotile. Per essere il peccare di chi pecca un nonnulla a paragone del fallo che glie ne dà cagione, io debbo supplicar te di ciò che supplichi me.

Tessa. La servà, che sarà schiava de le fanti vostre, vi domanda quasi in limosina il perdon della colpa.

Plataristotile. Io con lo abbracciarti faccio segno che di ciò ti ringrazio ex corde, conciossiachè nel chiedermi l'indulgenza, cresce in me la dignità della clemenza, il cui effetto mi fa comprendere Iddio.

. . . .

E basti dell'Aretino.

IV.

Appresso all'Ariosto, al Bibbiena, al Machiavelli e all'Aretino vengono in un gruppo e quasi loro contemporanei dei comici minori; degli uomini eccellenti in lettere, i quali composero commedie perchè principi, grandi o compagnie ne chiedeano come bastasse avere un ingegno qualunque per riuscire anche a questo. Agnolo Firenzuola fu monaco Vallombrosano quantunque il Tiraboschi dubiti della sua condizione. A noi non cale se fosse monaco o no: è certo che fu lindo ed elegante nella dicitura, corrotto nelle idee e nelle immaginazioni. Due sono le commedie ch'ei scrisse: *I Lucidi* e *La Trinuzia* (che arieggia della *Calandra*): fredde

nella condotta, nitide nella lingua, non senza un artificio lodevole e una spontanea piacevolezza. — Lorenzino de' Medici scrisse l'*Aridosia* a'conforti del duca Alessandro, la quale non si leva dai soliti vezzi: nè per certo dette nel nuovo il Trissino co'suoi *Simillimi,* pedanteschi anche nel titolo, e che s'avvolgono nel solito giuoco dei gemelli continuati per secoli sino ai *Fratelli veneziani* del Goldoni ed anche più giù. E poi si è ostinati a dire che il pubblico è amante di novità! Il Trissino fu ambasciatore per Leon X al re di Danimarca, all'imperatore Massimiliano, alla Repubblica Veneziana, e per Clemente VII a Carlo V. Mi fa però meraviglia che un uomo così intinto nei greci e cantore della liberazione d'Italia dal dominio dei Goti, si degnasse di sostenere lo strascico della veste (almeno così vuolsi) del fiammingo imperatore quando si fece incoronare a Bologna, non pensando che il dominio di costui in Italia era ben peggiore di quello che vi tenne Teodorico, il quale non era cristiano cattolico e pur non saccheggiò Roma a quel modo che per ordine di Carlo V fu saccheggiata. Ma il Trissino era un buon uomo e non guardava le cose tanto pel sottile. — Luigi Alamanni si goda in pace gli elogi di gentile poeta e, quel che vale assai meglio, di buon cittadino; ma non isperi che noi lo lodiamo per la sua *Flora,* ove non seppe inventare che il carattere d'un *Attilio,* il quale mostra amare una donna platonicamente. In cotal vizza *Flora* l'autore dimenticò la sua consueta eleganza, e mettendo in non cale la massima che le lingue hanno una certa loro armonia ingenita, onde si posano più sopra un metro che sopra un altro; volle provare un verso sdrucciolo di sedici sillabe con un accento acuto sulla quattordicesima di tal saporito suono, che Dio vel dica. Non per questo di sicuro, ma per altri suoi meriti letterarî e per la sua moderanza nelle lotte civili della sua Firenze, meriterebbero che si cercassero e si riponessero in patria le sue ceneri,

che dormono in Amboise. — Il *Geloso*, i *Fantasimi*, i *Romiti* sono composizioni comiche del bolognese Ercole Bentivoglio. Le prime due, che sole sono stampate, lo mostrano di debole invenzione sebbene gareggia con l'Ariosto, superandolo solo nell'avere adoperato l'endecassillabo piano in luogo dello sdrucciolo. Il *Geloso*, che s'aggira sopra un marito, che finge partirsene per vegliar di nascosto la moglie, fu imitato dal Regnard nel suo *Retour imprévu*. Questo autore, quantunque lodato fra i satirici, non s'attira l'amore dei posteri, che sanno com'ei si accampasse con l'esercito assediante Firenze e non se ne partisse benchè vedesse i patimenti fatti soffrire al contado della Repubblica dai crudeli Bisogni, anzi li descrivesse freddamente in uno de' suoi capitoli in versi. Bella materia da versi per un Italiano! È vero ch'era uno di quei patrizi, che oramai vendevano le loro spade agli stranieri e che meritarono lo spregio, in cui da stranieri e paesani furono per tre secoli tenuti. — Doveano almeno specchiarsi in un semplice cittadino fiorentino, qual fu Benedetto Varchi, che scrisse il vero della storia anche sotto il reggimento di Cosimo, e che avrebbe dovuto guardare anche il vero quando compose la sua commedia intitolata *La Suocera* imitata dall'*Haecyra* di Terenzio, la più casta e men gaia commedia dell'antico teatro. Ma a scusa del Varchi deve considerarsi ch'eglino scriveano per invito o comando anzichè per bisogno d'estrensicare il pensiero in una certa forma letteraria. — Anche Annibal Caro, di cui graziosa fama volò pel mondo, a commissione del suo cardinal Farnese, dette mano e compì la commedia *Gli straccioni* fondata sopra un vero avvenimento di due fratelli Canale di Scio, i quali per lunghe liti (e n'è maestra Roma) furono ridotti in povertà e fatti sollazzo e ludibrio del volgo. Tema scortese, ma pure svolto con artificio insieme a naturalezza, senza dire del dialogo facile e pieno di grazia. È notevole che l'autore, non

bastandogli l'azione doppia, volle farla triplice: di che si giustifica nel Prologo con tali parole: « Questo ar-« gomento così interzato moverà forse troppo la collera « a questi stitichi; perchè scempio o doppio solamente « è stato usato dagli antichi nelle lor commedie. Av-« vertite, che sebben non si trova esempio che sia « stato fatto, non si trova anco divieto che non si possa « fare; e anco s'è mosso a farlo con qualche ragione. « La Favola pecca di tre sorti umori; uno argomento « non gli muove; due non gli risolvono; il terzo gli « vaca ed è ristorativo perchè è di materia piacevole; « e non è fuor di proposito perchè ciascuno di questi « casi fa per se stesso commedia, ed ha le sue parti, « e tutti tre sono intrecciati per modo che l'argomento « è tutt'uno. Mancar di vizio e abbondar d'arte, me-« rita lode; ma egli si contenta di non averne bia-« simo.... » Vivente il Caro, l'opera non fu mai rappresentata; anzi egli stesso non volle, sia che non riputasse aver fatto gran che, sia che, nella gentilezza dell'animo suo, il tema gli dispiacesse. Ciò è mia supposizione, perchè ben ricordo che il Caro avea e mostrò il suo astio contro il Castelvetro e lo perseguitò fieramente sin nel fondo della Svizzera dove una bella iscrizione rammenta il fiero carattere di quel letterato battagliero. Ma è pur troppo vero che allora la mitezza d'animo non era abbastanza certa anche sotto le più squisite larve della pulitezza ed eleganza cortigiana, e che in ogni tempo uomini, che, per educazione e per virtù naturale o acquisita, sarebbero o sono in ogni altra cosa temperati, benevoli e cortesi; allorchè vengono punti nel loro amor proprio o vanità, dimenticano tanto sè stessi da sembrar villani o cani ringhiosi e mordenti. Con questo io voglio scusare il Caro; ma non iscuserò per fermo Lionardo Salviati fiorentino che mercante di frondosa eloquenza, accademico sin nelle midolla dell'ossa, osò perseguitare, stupidamente chiamandosi *Infarinato,* lo spirito sensitivo del Tasso.

Il Salviati fu nelle lettere quel che fu nella scultura Baccio Bandinelli; superbo, sgradevole, farraginoso. Scrisse un tomo in quarto sopra un sonetto del Petrarca, castrò il Decamerone, e per compenso, grande anzi grosso nelle cose minime, fabbricò un volumone sopra la copula *E,* che per grazia del cielo non venne alla luce. Spastoiatosi un tratto dalle grammatiche, spianò la fronte rugosa scrivendo di ventisei anni la commedia in versi *Il Granchio* (forse a preconizzare i granchi, che avrebbe preso ne' suoi letterari giudizii) recitata pubblicamente essendo egli consolo dell'Accademia fiorentina, e poi in prosa *La Spina,* ove, a dir vero, si mostrò meno studiato e contorto nello stile, anzi agevole e piano, quale non è nell'altre sue opere.

Vanno sceverati da questi scrittori non felicissimi nelle commedie, quantunque in altri generi fossero più o meno valenti, quattro begl' ingegni, i quali nello scorcio del secolo rifiorirono quasi le glorie degli Ariosti e dei Machiavelli. Essi sono l'Ambra, il Gelli, il Grazzini, il Cecchi. — Francesco d'Ambra fiorentino fu pur consolo dell'Accademia. Compose *Il Furto, La Cofanaria, I Bernardi.* È forte nell'avviluppare gl' intrecci: onde fu messo tra i migliori, che si versassero nel genere d' intrigo. *Il Furto* poi è un drappo rubato, che passando di mano in mano, dà luogo a molti equivoci sì che sembra ispirasse *Il Ventaglio.* Lo stile è pieno di sali, di vivaci motti, di efficaci proverbi, attico veracemente. — Figlio d' un sarto, ma sì studioso da diventare corretto scrittore e maestro d'eloquenza, fu Giovan Battista Gelli pur da Firenze. E non solamente fu scrittore buono, ma buon filosofo in un'età, che di filosofia morale non si dilettava gran fatto, com' ei dimostrò nella celebre *Circe.* Benchè l' incolpino d'aver tolto *La Sporta* sua commedia da alcuni inediti frammenti del Machiavelli e nell'*Errore* imitato la *Clizia;* nessuno gli può togliere il vanto d'essere

uno dei migliori scrittori della sua età. — Più alto del Gelli si levò Francesco Antonio Grazzini detto il Lasca. Il quale da speziale (il che però non escludeva gli studî delle scienze) potè entrare, pel volere di Cosimo smanioso di tuffare i buoni cervelli nei grandi negozi della lingua, dentro l'Accademia fiorentina, donde staccatosi insieme col Canigiani, il Dati, lo Zanchini e Bastiano De Rossi fondò la Crusca: il che fu meglio che far cicalate sul ferragosto, sull'insalata, sul cetriuolo e la storta. Spirito vivace, gaio, bizzarro, compose sei commedie. Non meritano molte parole *I parentadi* e *L'Arzigogolo* e *La Sibilla:* ma son notevoli *La Gelosia* in cui si fan beffe d'un vecchio geloso, *La Spiritata,* che pone in iscena una fanciulla, la quale si finge quasi matta per non isposare un vecchio, *La Strega* ossia una ruffiana, che, mascherandosi, mena a felice fine un amorazzo, e da ultimo *La Pinzochera,* dove si vede la beghina a collo torto guadagnarsi il vitto lavorando e accomodando or quelli or questi nei loro amorosi bisogni. È da lodarsi il Grazzini che, sebbene non uscì dalla farsa, pure si tolse dalla carraia: la qual cosa, nel Prologo della *Gelosia* ei grida di voler fare e con parole degne d'esser qui riportate: « ....È « gran cosa, gran meraviglia, anzi grandissimo mira« colo che di quante commedie nuove dall'Assedio in « qua, o publicamente o privatamente si sono recitate « in Firenze, in tutte quante intervengano ritruovi, « tutte forniscano in ritrovamenti: la qual cosa è tanto « venuta a noia e in fastidio ai popoli, che, come « sentano nell'argomento dire che nella presa d'alcuna « città o nel sacco di qualche castello si siano smar« rite o perdute bambine o fanciulli, fanno conto d'a« verle udite, e volontieri, se potessero con loro onore, « se ne partirebbero, sapendo che tutte quante battono « a un segno medesimo. E di qui si può conoscere, « quanto questi cotali manchino di concetti e d'inven» zione, veggendosi per lo più le loro commedie sti-

« racchiate, grette e rubacchiate qua e là: e peggio « ancora, ch'essi accozzano il vecchio col nuovo e l'an- « tico col moderno e fanno un guazzabuglio e una « mescolanza, che non ha nè via, nè verso, nè capo, « nè coda; e facendo la scena città moderna e rappre- « sentando i tempi d'oggi, v'introducono usanze pas- « sate e vecchie, e costumi antichi tralasciati: e si « scusano poi col dire: Così fece Plauto e così usa- « rono Terenzio e Menandro; non si accorgendo che « in Firenze, in Pisa, in Lucca non si vive come si « faceva anticamente in Roma e in Atene. Traduchino « in mal'ora se non hanno invenzione, e non rattoppino « e guastino l'altrui e il loro insieme: il senno e la « prudenza degli uomini è sapersi accomodare ai « tempi. » — Giovan Maria Cecchi fu fecondissimo scrittore. Ora si conosce assai meglio per le buone edizioni del Barbèra e del Le Monnier, fiorentine. Lasciò molte storie, come diceansi, morali e religiose: *La morte del re Acab*, *La coronazione del re Saul*, *L'esaltazione della croce*, *La conversione d'Inghilterra* ed altre simili, la più gran parte inedite. Ma più gli fecero e gli fanno onore tre libri di commedie osservati di sette per tutti, onde sommano a ventuno. A me pare felice nell'invenzioni: ma slavato, prolisso, irrisoluto nell'eseguimento ancorchè abbia tra mano un argomento che si scosti per avventura dai comuni e volgari più in uso al suo secolo. Esempio ne sia l'*Ammalata*, in cui s'intrecciano due belle favole, l'una comica, l'altra drammatica. Questa è d'una donna già ferita e lasciata per morta dal marito, e che poi chiusa in un monastero sparge fama di saper guarire i lebbrosi; onde il marito, preso da sì fatta malattia, a lei corre, e, riconosciutala, le domanda perdono. La favola comica è d'una giovane, che si finge inferma per venire al fine del suo ben locato amore. Era difficile condurre a bene sì diversi fili, ma con altro metodo e con più studio e artificio si sarebbe potuto venire a capo almeno di

uno; e il seppe poi fare, inspirandosi all'*Ammalata,* il vivace Goldoni. Qui invece tutto si riduce a cicalamenti, pettegolezzi, racconti di servi, tanto che nel nugolo delle ciarle quasi del tutto spariscono dagli occhi i fatti fondamentali.

Il Cecchi fu scrivano e procuratore: fu ricco o divenne tale co'suoi guadagni, e morendo lasciò ai Francescani di Signa presso a Firenze tanto di che fare un monastero e un tempio: laonde i frati, in riconoscenza d'essere stati albergati sì bene, perdonarono al testatore di avere scritto l'*Assiuolo,* nè casto, nè cauto.

Vengono da ultimo gregari a torme. I più osservabili sono: Ludovico Dolce, veneziano, che imitando da Plauto o dipingendo scandalose avventure romane e veneziane, guastò il suo originale e fece sfregio al costume: Girolamo Parabosco autore dei *Diporti,* ossia novelle, il quale nella storia comica si fa notare per il *Viluppo* e la *Fantesca:* Niccolò Secchi o Secco, bresciano, guerriero, favorito di Ferdinando re dei Romani, ambasciatore a Solimano imperatore dei Turchi, capitano di Giustizia a Milano, a cui pur si dà lode d'aver dato con *L'Interesse* l'argomento al Molière per il *Dèpit amoreux:* Andrea Calmo che scrisse nel dialetto veneziano come Gian Giorgio Arioni o Allione nell'astigiano e Aurelio Schioppi nel veronese adoperando anche talvolta il bergamasco: Angelo Ruzzante, soprannominato Beolco da Padova, che scrisse e recitò commedie alla rusticana col dialetto dei contadini della sua patria, tanto che Sperone Speroni chiamollo nuovo Roscio e il Varchi non temè di paragonare le sue cinque o sei commedie alle antiche Atellane.

Non istancherò me e i miei lettori trattenendomi su Cornelio Lanci, Bernardino Pino da Cagli, Giorgio Artemio Giancarli di Rovigo, Cristoforo Castelletti romano, Raffaele Martini e Lorenzo Comparini fiorentini, Alessandro Cencio di Macerata, Alfonso Piccolo-

mini, Girolamo Razzi.... Son tanti e tanti, che il nominarli ad uno per uno torrebbe il fiato. Li lascio dunque ai compilatori dei cataloghi, i quali tiran giù e fan la somma, non pensando punto che nella repubblica letteraria gli uomini e le opere non si contano, ma si pesano. Nè mettendoli qui, io li trarrei dall'oblio, e farei cosa vana come se pretendessi di mandare all'immortalità tutti gli scrittori di drammi musicali, anzi di *libretti,* quanti ce ne fiorirono dallo Stampiglia al Piave. Piuttosto è bene, dimenticati i nomi, di mettersi in mente che l'arte comica, avvicinandosi più il seicento, fu presa ella ancora del pestifero male che invase l'universa letteratura: e appunto seguendo l'andamento di questa, come si mostra vigorosa e promettente nel primo trentennio, molle e languida e tarlata dalle accademie nel secondo periodo; così verso il fine si mostra presa dal delirio dell'età dei collari e dei cartocci.

A ciò valga un esempio solo. Ultimamente mi capitò nelle mani una commedia a stampa senza frontespizio. Credo che sia d'un certo Giovan Giacomo Ricci: ed io l'argomento dal vederla seguita da un epitalamio col titolo d'*Annuntio delle Muse* stampato dal detto autorello in Orvieto nel 1625. Essa è di cinque lunghissimi atti in terzine, in ottave, in metro della canzone petrarchesca. Fra i personaggi innumerevoli v'ha *Dante Aldighieri amante di Urania, Francesco Petrarca amante di Thalia e Tersicore,* e così il Bembo, il Casa, l'Ariosto *capitano,* il Tasso, il Guarino, tutti innamorati di qualche Musa: e vi sono queste Muse con le cameriere, le quali son rappresentate da Margherita Sarocchi, Laura Terracina, Veronica Gambara, Vittoria Colonna. Nè vi mancano Minerva ed Apollo, nè i poeti antichi fatti avvocati, quali dei poeti amorosi, quali dei mordaci, quali dei satirici. V'ha il Berni servo del Petrarca, Cesare Caporali parassita, Pietro Aretino maldicente, Castelve-

tro barigello, Seneca governatore, Ennio decano di corte, Virgilio cameriero d'Apollo, Orazio coppiero, Marziale trinciante ed altra roba. Chi ha pazienza la legga tutta: io per me non ho trovato nulla che vi sappia d'azione. Basti l'indice (una commedia con l'indice delle materie!) per vedere che mostri d'idee. *Adone poema del Marini lodato dal Goffredo e dal Furioso. — Africa, poema del Petrarca, viene in contesa col canzoniere dello stesso. — Cesare Caporali loda la barba della sua donna. — Francesco Berni tronca il naso all'Aretino e va prigione. — Giovanni Boccaccio porta le lettere alle Muse. — Satire dell'Ariosto in forma d'un satiro....* A tale stato era ridotta la commedia in Italia, mentre in Ispagna e in Inghilterra splendevano gli astri di Lope de Vega e dello Shakspeare!

V.

Passando ai costumi, che son dipinti nella commedia del cinquecento, non si può affermare con certezza, come alcuni fanno, che essa non solamente non sia specchio, ma non dia nemmeno un piccolo sentore dei costumi della sua età. Egli è un detto volgare e da non tenersi in molto conto: imperocchè non vi sia opera al mondo, sia bella, sia brutta, sia nata in secol d'oro o di ferro, che non dia lume del tempo in cui nacque e fiorì. Quando i posteri vedranno alcune nostre poesie, o pitture o fabbriche, le quali dai loro autori sono credute arieggiare perfettamente l'età dei Cini da Pistoia, dei Frati Angelici o dei Bramanti, sapranno assai bene scorgere in esse quel tanto, che contro la volontà di chi le inventava, le faccia apparire appunto di questo secolo decimonono. Fra tutte le opere d'ingegno poi la commedia è quella che meno può ripararsi da tale necessità, perchè sebbene in essa da un autore dappoco si faccia più sfoggio di reminiscenza e di erudizione, che di pittura delle civili e domestiche costumanze; nondimeno non si può

far tanto, che, per la stessa indole del componimento, non trasparisca qua e là qualche cosa che sappia di vivo e di vero. Se non per altro i lavori comici del cinquecento si mostrano figli d'un' epoca non ancor tralignata mercè la lingua tutta nazionale e non deturpata ancora dai vezzi stranieri: cosicchè, s'egli è vero che la lingua dà il carattere e la storia d'un popolo, queste cose le trovi dipinte ove tu svolga le carte di quegli scrittori. Non è più quivi senza dubbio la lingua maschia, vigorosa d'uomini liberi, d'alti intelletti, di sviscerati amanti del vero, i quali parlavano a gente repubblicana, indocile, appassionata e da cui pur toglievano tutte le semplici ricchezze dell'idioma, e, nobilitandolo, lo vibravano in un conflato d'immagini e d'affetti. Ma era incorrotta, pura, giovanilmente amabile e ornata delle grazie, che non richiamano lo sguardo, e che son vere grazie appunto perchè spontanee e coperte di velo leggiadro. Codesto stile prende colore dalle cose famigliari, e perciò non ha il fare sfibrato e la musica senza pensiero degli accademici innumerevoli: nondimeno non cessa di essere sempre cólto ed attico, fiorito di modi tersi, di vive sentenze e d'efficaci proverbi. Sono anche da lodare altamente i più arditi, che adottarono la prosa e perciò furon più naturali, mentre non si può abbastanza lamentare che altri non seguissero tale esempio e specialmente il Cecchi, il quale prolunga il suo dire in certe cose di poco momento per tornire un verso, che non ha poi da parere. Osserverò bensì che si trova miglior metallo in quelli autori, che furono fiorentini o che dimorarono lungo tempo a Firenze od a Roma: nella qual città accorrendo artisti valenti e forestieri coltissimi e begl'ingegni italiani spronati dall'ambizione di cariche ecclesiastiche, non potea essere, in tanto concorso d'uomini, di arti e di passioni, che non si rinvenissero le vere norme del gusto. Posto ciò io sostengo che la commedia del cinquecento riflette la sua

epoca, almeno nella lingua: ma voglio andare più innanzi e dire ch'essa la riflette anche nei costumi, non in tutto però, ma nella parte peggiore, ossia in quelle fisonomie di mezzani, scrocconi, meretrici, maligni giovani, donne sedotte, mariti dabbene, che basate sul vero degli antichi non poteano non esser vere molti secoli dopo, quantunque sbiadite per via della servile imitazione. Ciò riserbando ad ulteriore discorso, voglio per ora ribattere un'altra esagerata sentenza di quelli, che, in contrario di chi nega aver quei comici dipinto il lor tempo, affermano non aver potuto coloro fare altrimenti che così, essendo la loro età una fogna, donde non si poteano trarre appunto che sì fatte brutture.

Questo è un errore massiccio e tanto più inescusabile, quanto è più facile toccare con mano che quegli autori, se toglieansi di naso gli occhiali greci e latini, volgendo all'intorno lo sguardo sincero, avrebbero trovato di meglio che le loro sciocche invenzioni. Non era mica allora la baldoria di traditori, scellerati, impudenti che ci dicono alcuni storici per isbrigar presto la faccenda, di dare come si dice, il colore e meglio il carattere del secolo decimosesto. La politica era torta; il costume perfido e lascivo: pullulavano venturieri e impostori in quel tafferuglio di Tedeschi, Svizzeri, Spagnuoli, Francesi e persin Turchi, venuti come sciami o nugoli di cavallette a disertare il giardino d'Italia. In mezzo a mutamenti continui la coscienza umana perdeva il bandolo: i buoni si rannicchiavano per non esser veduti: i tristi prendevano una maschera, e la cambiavano a tempo facendo schiamazzo in quella danza infernale per abbuscare e far bottino. Tali vizi però eran più nell'alto che nel basso, e chi voleva era buono ad onta che vi fossero tanti bricconi vituperati. A ogni modo, se quest'uomo era della stampa comune passava inosservato: se era più timido che ingegnoso, cercava di celarsi per passar tra una gocciola e l'altra nel gran

diluvio di tristi e sbarcare asciutto e tranquillo alla tomba: se avea senno e coraggio brillava sì, ma vivea perseguitato e moria sul canile: se poi domava la prepotenza dell'ingegno con la prudenza, il saper fare è la cortigianeria, cercando gloria da quelle lettere e da quell'arti che non facean ombra ai potenti, aveva il suo tozzo di pane, ma il bottino non era per lui. Lionardo da Vinci non ebbe grandi favori dai Medici: Onofrio Panvinio moriva consunto per gli strapazzi del cardinale Farnese: e Torquato impazzava per quelli del duca d'Este. L'Ariosto poi quasi si rimpiccioliva e persuadeva altrui ch'egli si credea molto onorato quando l'adoperavano in faccende di poco o nessun conto; egli, l'ingegno divino!

Può, per mia fede, chiamarsi tutto nefando il secolo decimosesto, quando ci nacquero e fiorirono il Colombo, Giulio II e Andrea Doria (nature vigorose dateci dalla Liguria) e i Capponi, e i Ferrucci, e Piero Strozzi, e Raffaele, e Michelangelo, e quegli storici insigni, tra cui Bernardo Segni e quel santo petto del Varchi, che assalito e ferito dagli sgherri di chi si credea leso nella sua *Storia,* non isvelò mai i nomi de'suoi feritori? Chi può vilipendere senza rimorso tutta una età quando vi splendettero le virtù di quei cittadini che strenuamente difesero Siena e Firenze? — Chi dunque sostiene tal calunnioso assunto pecca in istoria e in etica: dell'istoria ho detto: quanto all'etica io ritengo che a nessuno fa forza il tempo e gli uomini che sia cattivo, imperocchè l'anima sia libera, come disse morendo, se altro esempio non piace, Socrate immortale.

Bastava che gli scrittori comici avesser voluto: chè in copia s'offeriva loro una messe di belli, onesti e variati caratteri. Innamorata d'altro, la commedia non pose mai in iscena il ceto più alto e più colto, che in qualche parte facea contrasto stupendo con le sozzure e gli eccidi di ogni sorta. V'avea duchi, banchieri, ca-

pitani amanti e protettori delle lettere. Non ricordo Leon X che avea per segretarî il Bembo e il Sadoleto e che ai dotti messi a suo servigio dava premî larghissimi, nè Cosimo I (la cui storia è ancora da farsi) che, trattando quasi da compagni gli artisti, perdonava loro ciò che non perdonava al Carnesecchi. Questi eran personaggi troppo alti, potenti e vivi (chè dei morti re greci e romani si facea sciupo nelle tragedie) perchè a sicurtà si adoperassero nelle commedie, sebbene gli Spagnuoli non ebbero poi questo timore facendo comparire i re di Castiglia fra le domestiche avventure e fra gli scherzi distillati dei loro *Graziosi*. Ma non so vedere come mai non si pensasse a delineare anche un solo personaggio, che ricordasse da lungi, per esempio, l'Alviano, il quale, tra una battaglia e l'altra, per così dire, radunava nella sua villa il Pordenone, il Fracastoro, il Navagero, ovvero desse lontana immagine d'uno di quegli aristocratici della ricchezza, assai più splendidi e dotti che non sono i presenti, come i Chigi a Roma, i Sacchi a Genova, i Sanseverino a Milano, che sapeano non solamente guadagnare, ma spendere con sapienza il denaro, non a benefizio di bordelli e biscazze, ma di letterati e d'artisti. Non ci dà forse ampia messe di costumi e caratteri Benvenuto Cellini, e non saremmo noi assai contenti se nelle commedie d'allora si trovasse taluna di quelle scene ch'egli da maestro tratteggia ponendo se stesso a protagonista? Anzi qual pittura e più bella e verace di quelle narrazioni, ove Roma, Firenze, Venezia e Parigi son viste nelle loro più aristocratiche e popolari costumanze? E dove lascio le *Vite* del Vasari? Non riboccano esse di singolari caratteri, sia fieri, sia bisbetici, sia angelici, direi, nella semplicità? Quali rustici o allegri, quali solitarî o compagnevoli, o nella solitudine delle loro botteghe o in mezzo alle feste, che ora si spiegano nel funebre carro della Morte mostrato al popolo fiorentino tra le gioie del carnevale,

or nelle matte e industri compagnie del Paiuolo e della Cazzuola. E non si vive con quegli artisti nel bel mezzo del cinquecento respirando insieme coi più bell'ingegni del tempo? E non v'era forse allora quella che oggi dicesi *società,* ossia convegni onesti per cui si manifestano le maniere e l'indole delle persone? Callimaco nella *Mandragola* pensando che la sua donna sarebbe andata a San Filippo o alla Porretta o alla Villa ai bagni, si rallegra perchè in simili luoghi non si fa altro che festeggiare, ed egli vi andrebbe portandovi ogni specie di piaceri non lasciando indietro alcuna parte di magnificenza. E quivi ancora il vecchio Nicia lamenta « .... *non siamo buoni ad altro che andare a mortori o alle ragunate d'un mogliazzo o a starci tutto dì sulla banca del proconsolo a donzellarci.* » E perchè dunque non si metteva ad atto ciò che in narrativa si spiegava o si facea di passaggio intendere per grazioso e giocondo e capace a ricreare con la pittura vera delle costumanze cittadine? E non davano in copia cotali modelli gli usi pubblicamente cortesi e domestici delle città poco prima rette a Governi popolari e non ancor deturpate dai modi spagnuoleschi, che trionfarono poi nel seicento?

Eran superstiti in quel tempo molte reliquie di schiavitù personale in diversi paesi d'Italia. Si sa che Genova e Venezia fornivano da prima molti schiavi, questa recando dall'Oriente insieme con le spezie assai Tartari e Neri, quella portandone pel cabotaggio che usava fare lungo le coste del Mediterraneo in Provenza, in Ispagna, nelle Isole Baleari, in Barberia, nel Mar Nero. Quantunque le leggi provvedessero alla proibizione di tal commercio, non cessò per questo l'abuso; e sin oltre al quattro e cinquecento quelle città ci portarono la merce infame. Inoltre siccome le coste d'Italia eran travagliate dai Maomettani, che rapivano la carne umana, era naturale che si usasse la legge del taglione col mettere al remo e vendere

per ischiavi quanti corsari o ciurme d'Infedeli venissero nelle nostre mani. Laonde eran veri gl'intrecci di donne rapite e di bambini ritrovati e riconosciuti dopo gran giro d'anni, che si veggono sovente in quelle commedie. Il Varchi nella *Suocera* pone Giambianco moro, schiavo di Gismondo, il quale parlando del navigare dice: *Io per me, se vi avessi a tornare un'altra volta, starei piuttosto a patti di fuggirmi dal padrone, che d'andarvi più.* E il Pistoia servitore gli risponde: *È la paura del remo che ti fa stare in cervello.* Il che mostra anche che gravi leggi vi fossero contro gli schiavi fuggitivi. Nell'*Aridosia* di Lorenzo de' Medici v'ha una Livia supposta schiava di Ruffo, la quale poi, trovato il padre, resta libera del tutto. E forse di quei servi, che sì bene s'industriano nelle commedie d'amicarsi con sottili malizie i loro giovani padroni, molti erano schiavi veramente, sebbene si chiamavano servi: parola, che rimasta ancor nella lingua, odora ben forte di antica schiavitù. Il Vasari parla del bizzarro pittore Cristofano Gherardi che, piacendogli i nomi brevi, lodava molto quello dello schiavo di messer Sforza, che si chiamava M. — Alessandro de' Medici nacque d'una schiava nominata Anna, che avea avuto che fare con Giulio Priore di Capua e con un vetturale. Filippo Strozzi nel suo testamento del 1531 libera il nero Giovanni e in quello del 1537 Marina, schiavi di casa, mentre da peggiori strazi, che su lui meditava Cosimo duca, se stesso liberava con magnanima morte.

VI.

Non sapendo la commedia acconciarsi ad acute considerazioni, prese dal secolo le note più salienti, e, tra le altre, l'oscenità, che in nessun altro tempo si sarebbe potuta tollerare senza sdegno. Nè si dica che si mostra più schifo a ridere sopra sconcezze sfacciate

quando appunto la corruzione s'è insinuata nell'ossa d'un popolo, fra cui piace un certo decoro che adorni la voluttà stessa. S'egli è vero che talvolta la veste è più seducente della nudità e che l'immaginativa può essere più efficacemente mossa da delicate illazioni, onde sia spinta ad operare, che da grossolane descrizioni per cui più spesso si rende passiva; d'altra parte è anche indubitato che l'ipocrisia è un certo omaggio alla virtù e che meglio è un velo quantunque seducente, che una stomachevole nudità. Ricòrdati che quella fu l'età, nella quale il Pinturicchio dipingea nella torre Borgia la signora Giulia Farnese, e quivi stesso la testa di Alessandro VI che l'adora, e per costui commissione. Anche allora fu che fra Filippo Lippi ritraeva nell'Annunziata l'educanda d'un monastero, cogliendo così occasione per sedurla e, trafugandola, tenerla pòi come moglie, e che nel luogo delle Madonne e delle Maddalene dipingeansi fanciulle conosciute, a cui affollavansi intorno curiosi e profani, ammirando. Famigerate furono e levate a cielo ed eternate nella pittura, come già in Grecia, le cortigiane, e si nomano ancora l'Imperia di Roma e la Barbara fiorentina, di cui dice il Vasari, nella vita del Puligo, che fu amata da molti « non meno che per la bellezza, per le sue buone creanze, e particolarmente per essere buonissima musica e cantare divinamente. » Letterati e capitani sommi erano tacciati di vizî enormi. Ho letto in fine della vita di Francesco Ferruccio scritta dal Sassetti questo passo: « Erali di poca reputazione il tenere appresso di sè in gran conto giovani sbarbati... » Non credo alla nota infame, ma insisto a ritenere che l'apporla sì facilmente indichi il costume diffuso. Fino ad ora parea indubitato che Jacopo Bonfadio, istoriografo della Republica di Genova, avesse mozzo il capo per colpa di nefande libidini. Se non che Emanuele Celesia in un frammento di maggior lavoro che si legge nella *Rivista contemporanea del 1859*, lo lava di tal

colpa. « Dalle testimonianze de' più liberi ingegni raccogliesi, come la vera cagione della sua morte debba riferirsi agli Annali, in cui diè biasimo e mala voce a chi forse da lui aspettavasi laudazioni ed encomi. » Così egli: e noi gli siam grati che ci dà motivo d'ammirare un uomo benemerito delle lettere senza doverci vergognare di vederlo caduto in sì fatto vitupero. Ma sebbene con questo ci facciam più forti nell'idea che dov'è ingegno e coltura sia più difficile lo sfregio dell'umana dignità; non possiamo disconfessare che quel vizio, anche al dire del lodato Celesia, per esser divenuto universale, avèa tolto ogni efficacia al biasimo e alla legge.

Indarno cercò ritrarre il secolo alle vie più morali fra Girolamo Savonarola co' suoi santocchi. Invano buttava all'inesorabile fuoco immagini di donne belle, delineate da sovrani maestri: invano faceva falò di novelle, di versi, di cetre, d'adornamenti, tesori preziosi delle tenere fiorentine. L'esagerazione della proposta riforma era quella medesima che la condannava a sterilità. Egli mi ricorda la setta dei Puritani in Inghilterra, che faceano peccato dell'appender ghirlande nel maggio, bere alla salute d'un amico, lanciare in aria uno sparviero, dar la caccia ad un cervo, giuocare a scacchi, arricciarsi i capelli, leggere una gazzetta. Per loro si bruciavano e sfiguravano le reliquie dell'antichità e ogni leggiadra opera d'arte che venisse alle lor mani: mentre consegnavano alle fiamme le sante figure di Cristo e di Maria, ordinavano che i ferri puritani rendessero più decenti le grazie dello ionio scarpello. A che approdarono? E che ne avvenne? L'estrema rilassatezza è l'effetto naturale della restrizione soverchia; e all'età dell'ipocrisia tenne dietro, secondo l'ordinaria vicenda delle cose umane, un'età d'impudenza. Al modo stesso che quando Carlo II ritornò sul trono, ringagliardì la libidine dei piaceri e la stemperata licenza onde soffrirono i publici e pri-

vati costumi; così dopo il Savonarola, ehe parve un fantastico prodigio, l'ostilità suscitata dalla caricatura d'una virtù grottesca, non risparmiò la stessa virtù, e perchè lo scrupolo si era rivolto persino all'inezia e perchè s'era troppo abusato dai Piagnoni delle ciglia aggrottate e del malinconico ceffo; così ogni scrupolo venne posto in derisione, e ciascuno con cinica impudenza e con allegria spudorata studiavasi di mostrare i suoi vizî agli occhi di tutta la gente. Laonde non fa maraviglia ad altri che agli ignari di quel tempo, come la *Cortigiana* dell'Aretino venisse appunto in quaresima recitata a Bologna, e pur nella stampa dedicata a Guidobaldo duca d'Urbino. Non so poi quale sfacciata donna al giorno d'oggi ascolterebbe senza abbassar gli occhi per vergogna le cause della sterilità muliebre enumerate dal finto dottore Camillo, o le esortazioni di fra Timoteo a Lucrezia perchè sopporti un mascalzone per compiacere allo sciocco marito. Che più? Sin nelle sale del Vaticano gravissimi personaggi rideano gioiosamente alla *Calandra* e ai *Suppositi*. « Sopraggiunse il Nuncio in scena e recitò l'ar-« gomento...: e bisticciò sopra il titolo della commedia « ch'è de' *Suppositi*, di tal modo che 'l Papa (Leone X) « ne rise assai gagliardamente con li astanti e per « quanto intendo se ne scandalizorno francesi alquanto « sopra quelli *Suppositi*. » Così nella lettera di Alfonso Paoluzzi ad Alfonso I duca di Ferrara dell'8 marzo 1518 edita dal Campori nelle Notizie inedite intorno a Raffaele da Urbino.

È vero che si faceva allora gran rombazzo dell'amor platonico e del Petrarca che l'avea cantato. Ma l'uno e l'altro non eran che velo alle sensuali passioni, nelle quali quasi tutti si gittavano a capofitto riserbando a più tarda età il rimorso e la penitenza. Da queste non si difendeano nemmeno i sacerdoti e gli alti dignitari della Chiesa senza però cessare il sentimento religioso, anzi piegandolo ai loro costumi. In

guisa che non coglieva nel vero Erasmo quando li disse atei: non pensò che per essi la voluttà non era un peccato più enorme, che assegnar norme alla lingua italiana dal volume licenzioso del Decamerone e scrivere latinamente di cose cristiane col frasario del secolo d'Augusto.

Di cotesti preti però, ch'erano locati in alte dignità, nessuno osava far motto: da che aveano le mani lunghe, e parenti e bastardi potenti, e terribili tribunali, e audaci sicarî. Al contrario non era pericoloso pigliarsela coi frati, onde questi eran divenuti gl'irchi delle iniquità d'Israele. Quindi nella commedia i lenoni antichi eran vestiti di tonache, tanto più che non s'andava troppo lungi dal vero, e la storia tra le altre cose nota che i nipoti di Clemente VII a Firenze veníano introdotti dai frati a pernottare nei monasteri delle donne. Il Machiavelli scolpì Fra Timoteo, e oltre averlo fatto perno e mezzano per la catastrofe dell'azione licenziosa, lo fa degno dell'offerta di alquanti ducati d'oro perchè persuada a una badessa che porga a certa fanciulla una pozione per farla sconciare. E lascio altre sozzure.

In sì fatta licenza versando la commedia e il secolo, non è da stupire che nella tragedia si cadesse nell'orrido e nell'atroce per quella stessa ragione che la lascivia tira alla crudeltà, movendo l'estrinsecarsi del pensiero nelle lettere dalle stesse intime ragioni onde son governate le passioni degli uomini. Perciò allora migliori tragici parvero quelli che ponevano in iscena più atrocità: quindi se la Medea fu tentata fra i Greci solamente da Euripide e da Neofrone, e nei sanguinosi anni dell'Impero non vi fu, tra i latini poeti, chi non la volesse mostrare sì furiosamente vendicatrice; gl'Italiani immaginarono e ordirono cotali strane e crudeli azioni da far sembrare giuochi fanciulleschi e innocui gli scannamenti della Maga di Colco.

VII.

Si parli ora alquanto del ridicolo e della satira.

Grande e verace danno ebbe la commedia dalla sentenza invalsa che gli uomini sono animali imitatori; donde la chiosa che non si dovea imitar la natura, ma gl'imitatori di quella. Pertanto se i Greci furono stupendi imitatori della natura e se i Latini furono sagaci imitatori dei Greci; ben più lontani dalla natura e dal vero furono gl'Italiani, i quali piuttosto dai Latini che dai Greci studiarono e contrafecero l'arte della commedia. Ciò non ostante essi prepararono il terreno, che gli avvenire poteano fecondare ampiamente. Aveano tratto la commedia dalla scorza latina e dimostrato ch'era possibile trapiantarla nell'età moderna senza passare fra le prove più o meno felici d'una lunga educazione. V'erano riusciti nella disposizione delle parti e nell'esposizione; e l'avean condotta a modo, che bastava in quella composta figura soffiar la favilla del Genio. E che si potesse, mostrò poi il Molière. — Quanto a noi bisogna pur dire che ci mancò il vigore: altrimenti non si può assegnar la ragione certa, per la quale il Grazzini, l'Ambra, il Cecchi non la conducessero a quel punto, a cui aveano sì potentemente mirato l'Ariosto, il Machiavelli e l'Aretino. Tanto che può dirsi che i cinquecentisti furono nella commedia quel che gli antichi Italiani: da essi nacque, ma non fu perfezionata da essi, e ricordarono appunto i Toscani antichi e il siciliano Epicarmo, i quali immaginando spettacoli scenici, li lasciarono forbire e condurre ad alta meta dagli Aristofani e Menandri di Grecia.

La viltà dei temi fu forse potente cagione del poco progredire dell'arte, della qual cosa deve darsi rimprovero a quasi tutti gli scrittori di quel tempo, non escluso l'Ariosto, che meglio avrebbe fatto se avesse scelto pel suo poema più grande soggetto. Ma se alcuni o quasi

tutti quegli scrittori furono portati dall'occasione o dalla necessità a cuoprirsi con l'apparenza di frivoli argomenti dalla tirannide gelosa e nemica di alti concetti; i comici adoperarono in tal guisa per deliberato proposito e persuasi di far bene, come quelli che sostenevano la commedia dovere esser ridevole, nè potersi ridere altrimenti che con vili uomini e vili soggetti. Circa il ridevole della commedia non s'ingannavano: ma circa il modo del ridere la pensavano male, da che non aveano indovinato, se non veduto, che tra gli affetti gentili ed onesti sorge meglio il contrasto del goffo e del ridicolo. Il quale era fra loro, in generale, sì grossolano da non potersi credere fosse quello il secolo del Valentino e del Machiavelli. Calandro, a quel che gli dicono, crede di poter entrare in un forziere sconnettendosi le mani, i piedi e la testa per poi, uscitone, ritornarli a luogo. Nicia nella *Mandragola* reca in iscena un vaso e ivi entro fa osservare le urine della moglie perchè s'indaghino dal falso dottore le cause della sterilità. Hanno apparenze di vero coteste cose? E vi saranno proprio stati a Firenze, a Roma, od in altro luogo qualsiasi, di così fatti sciocchi? E se vi erano, perchè prendere a dipingere sì strani fenomeni della natura? E avranno riso i nostri avoli a ciò? Di quest'ultimo rispondo,che sì: onde si potrebbe dire che lo scopo del riso quegli autori l'avessero raggiunto, salvo lo scopo del correggere, che non s'aveano mai messo innanzi. Addurrò in breve le ragioni, che mi paiono atte a spiegare l'effetto di tali goffe cagioni.

La fonte del riso è proclive a mutare più che nessun'altra fonte d'affetti. Un barbaro e civile piangono forse allo stesso modo sulla morte d'Antigone o di Desdemona, ma non ridono similmente sopra un'azione lieta o un'arguta facezia: anzi si osserva che una deformità, la quale fa ridere un popolo incolto, spesso stomaca un civile, e una facezia, che fa ridere un popolo civile, presso un incolto passa incompresa. I Gre-

ci non rideano come gl'Italiani del cinquecento, nè gli avoli nostri come noi, nè i presenti Italiani come i Francesi, e va discorrendo. Donde ciò? Egli è che i popoli, i quali incedono per le vie della civiltà, a mano a mano acquistano maggiore gentilezza d'animo e coltura d'ingegno, per cui son meno inclinati a trovar materia di riso sulle umane miserie, sia fisiche, sia morali, o a tenere per gustosa e ridevole una facezia, che non sappia muovere ed esercitare il loro sottile giudizio.

Presa dunque la definizione aristotelica del ridicolo in *deformità senza dolore,* ed ammesso come indubitato che il dolore è più facile a sentirsi quanto più l'animo e la mente sono spogliati della grossa scorza e forbiti dalla ruggine dell'ignoranza; egli è chiaro che dal lato morale uno scemo di cervello o un fatto, che rechi altrui troppo disonore e vergogna troppa, e dal lato fisico uno storpio, un sordo, un cieco, che nelle loro azioni sconce e derivate dalla loro infermità, faran ridere i rozzi e scortesi uomini; ai gentili e costumati muoveranno compassione perchè sotto quegli atti ridicoli nell'apparenza si scorge troppo presto la debolezza e l'infermità dell'umana natura. Il che procede anche dalla potenza di comparare (come dicono i filosofi), la quale è più forte, quanto più le facoltà intellettuali e sensitive sono per lunga educazione rese più pronte a percepire e capaci all'osservazione celere, arguta e profonda. Onde io stimo che il riso sia la misura della civiltà: e chi vuol sapere a che un popolo sia giunto, vada al teatro e veda di che si ride. I cinquecentisti dunque ridendo, rideano goffamente per manco di civiltà, e gli autori ebbero il torto di non volerla avanzare: il che avrebbero fatto, se fossero stati meglio compresi dall'idea che il poeta, anzi ogni letterato, non deve blandire il volgo, ma istruirlo e portarlo più innanzi a rischio anche di cadere, ma con la ineffabile consolazione d'esser caduto per far bene, sull'orme proprie.

Mentre nel ridicolo eran sì fiacchi e menni, alcuni di quei comici scrittori sfoderavano la loro fortezza o bravura nella mordacità e, direi, ferocia della maldicenza e della satira. Ben si sa che l'uomo è proclive a trovare il modo di sfogare la sua passione nella vendetta. Ma questa si matura nell'animo ed esplode diversamente secondo lo stato della civiltà e i diversi temperamenti in ciascuno stadio di essa. Il barbaro a dirittura si vendica col ferro; il più civile con la parola o con lo scritto. Nei generosi è l'aperto assalimento, o la parola sottile, risentita, piacevole; nei vili il colpo celato o la petulante, mordace, velenosa parola. E come avviene che per risentimento nasca la satira, così ella è più o meno nobile secondo che l'uomo o per offese fatte al comune, od al misero, o a sè fatte o ad altrui, per pura generosità o per bassa e torbida cagione si adiri: tanto che, pur provenendo da una sola origine e chiamandosi sfogo di sdegno e ricatto d'oltraggio, ora è atto vile di vendetta, ora è nobile impresa vendicatrice. Siccome poi gl'Italiani, più sensitivi degli altri popoli, sono portati da natura al risentimento; così han dato più saggi di buona satira cominciando da Dante e dall'Ariosto e venendo sino al Parini, all'Alfieri ed al Giusti. Al che anche ha potuto la lingua atta al frizzo, al sarcasmo, alla beffa e persino allo sprezzo amaro e superbo. Tanto è vero che i più nobili doni della natura possono dagli uomini esser rivolti a mal fine!

Licenza era quella, non già libertà: laonde non satire dirette a svelare al popolo e ai grandi i loro errori e a correggerli; ma sfogo d'odî privati, diatribe, dardi avvelenati, ingiurie vicendevoli di fazioni non anco estinte del tutto, ma peggiori delle antiche, in quanto che più non rappresentavano interessi veri e vitali, sebbene contrarî, avendo il dominio straniero cominciato a far tutto eguale, abbassando tutto. Non dico che tutti i comici adoprarono lo stesso modo:

anzi son da lodare alcuni, che avean dato, direi, il tono da doversi tenere senza cader nel maledico: e tra questi certamente vien primo l'Ariosto. Nella *Cassaria,* per esempio, egli pone la scena in Sibari, che cuopre Ferrara, e scherza e morde piacevolmente gli uomini molli, che a guisa di femmine, hanno specchi, pettini, stuccetti forniti di varî ferrizzuoli, e bossoli, e ampolle, e vasetti, oltre all'esser dotti nel rilievarsi empiendosi di bambagia il petto e in dilatarsi e far larghe le spalle con cartoni e con feltri. Nel che si vede che gli uomini del cinquecento, anche in quel ferreo cozzar di passioni e in quelle imminenti ruine, non la cedeano ai lombardi Sardanapali punti e feriti dall'immortale Parini.

Così fa dire a Lucramo, ruffiano, testimonio di tanto fasto e di sì pochi *bezzi,* che se un forestiero venuto in Sibari (e leggi sempre Ferrara), non vedendosi invitato a casa e salutato con quelle cortesie, che usano in altri paesi, si pensasse che i Sibariti fossero avari, s'ingannerebbe: li dovrebbe anzi giudicare prodighi, disordinati e di poca prudenza, perchè se fossero avari, darebbero opera alla mercatura e ad altro, che fan gli uomini ricchi: ma questi, aggiunge, stimano vile ogni esercizio, nè voglion che sia detto nobile se non chi senza industria vive in ozio, anzi bisogna che il lor padre e il loro avo abbian fatto il medesimo. E con ciò punge lo spagnuolismo infiltratosi bel bello nelle ossa della nazione, pel quale doveano riputarsi gente vile quei grandi mercatanti, banchieri e navigatori, i quali avean dato ai nobili novelli (chè la nobiltà feudale era estinta da gran tempo) di che fabbricarsi quei sontuosi palazzi con arredi e pitture da meravigliare ancora l'età presente. In altro luogo egli dice che i grandi maestri, ossia i reggitori dei popoli danno credito ai tristi, e che coloro, che governano, quando stanno in ozio o perdono il tempo a tarocco, a scacchi o in peggio, mostrano di esser tanto

occupati, che pongono all'uscio, per intromettere i giuocatori e i ruffiani, gli onesti servitori e gli uomini virtuosi.

Questa è l'urbana satira di colui, che pur ci fece in qualche modo rivivere Orazio. Altri pochi seppero contenersi dentro i giusti limiti: ma i più li sorpassarono dando dentro a furiosa stizza. I gradi son forse diversi; ma non è male sorvolarli, e solamente dare idea del più alto o del più basso, come si voglia, che dall'esempio riportato è distante un abisso. Tale estremo grado ci si mostra dall'Aretino, che impersonava così se stesso e qualcun altro famoso allora per lingua viperina, come il Doni ed il Franco. Anton Francesco Doni fu acerbo nemico dell'Aretino e sebbene membro di un ordine religioso di cui avea abbandonato il convento, e sebbene in virtù degli ordini sacri incancellabili fosse obbligato a rimaner prete, egli apertamente ridea della religione, e a guadagnarsi il pane ricorreva ad ogni ribalderia, e facendo il giullare coi grandi, scriveva a Cosimo primo: *Se voi fiutastemi io non son nulla di prete, ma puzzo piuttosto del pazzo*. Niccolò Franco, pel suo satireggiare, fu condannato, sotto Pio V, alla forca: il che da lui inteso gridò: *Questo poi è troppo!* E fu strozzato. L'Aretino poi, cercando la gloria ch'era negata alle placide virtù, tanto si levò in fama per la sua maldicenza, che spinse l'ardire sino a chiamarsi segretario del mondo, ed ebbe vanto di esser tacitamente pregato dallo stesso Carlo V, per mezzo del donativo d'una collana d'oro, a volergli risparmiare le beffe dovutegli per la sconfitta di Barberia: ond'egli disse: *È cosa ben piccola per una sciocchería tanto grande!* Figuratevi dunque l'Aretino con lo strumento della scena e la terribile potenza della parola innanzi a popolo stipato! Egli imprudentemente, mescolando alla satira le lodi sfacciate, scherniva filosofi, poeti, grandi e magistrati. « Pensala bene (così nella *Cortigiana*) e risolviti, chè non sono più quei tempi, che

già soleano essere da un capo d'Italia all'altro. Allora ogni terra avea intrattenitori per uomini di Corte: a Napoli i Re, a Roma i Baroni come ora sono i Medici a Fiorenza, a Siena i Petrucci, a Bologna i Bentivogli, a Modena i Rangoni, il conte Guido massimamente, che sforzava ogni bello spirito a godersi della sua gentilezza. » E dopo lodato Venezia e letterati ed artisti, seguita: « Dei grandi bisogna dire che il male che fanno sia bene, ed è tanto pericoloso e dannoso il biasimarli, quanto è sicuro e lecito dire ogni cosa, ed a Dio sta di correggere le loro scelleraggini e non a noi. — I signori sono signori, e gli uomini sono uomini: essi hanno piacere di veder morire di fame chi li serve, e tanto godono quanto un virtuoso pate. E per più scorno ora assaltano questo ragazzo, or quel ruffiano, ed or quel beccaccio, ed io trionfo a cantar la loro poltroneria; ed allora tacerò che due di loro imiteranno la bontà e la liberalità del Re di Francia, ma non tacerò... Perchè tu sappia, io tengo carte con monsignor di Baif, vaso delle buone lettere, già suo ambasciatore in Venezia, il quale mi assicura di ricapito con Sua Maestà. Che se non fosse questo, ne andava in Costantinopoli a servire il signore Alvige Gritti, nel quale s'è raccolta tutta la cortesia fuggita dai plebei e Signori, che non hanno di Principe altro che il nome, appresso di cui se ne andava Pietro Aretino, se il re di Francia non lo legava con le catene d'oro e se il magnanimo Antonio da Leva non lo arricchiva con le coppe d'oro e con le pensioni. » Lascio altri esempî, bastandomi questo che scuopre ai veggenti la storia e il segreto di quel mestiere, che fu allora prepotente perchè fu esercitato da un solo o da pochi, mentre oggi coloro, i quali vorrebbero levarlo a tal grado per cupidigia di ricchezze, sono soffocati dai troppi compagni e tenuti a corto, per dirla cogli economisti, per via dell'invida concorrenza.

VIII.

I monumenti letterarî sono i segni esterni della civiltà dei popoli. Secondo che questi monumenti son più o meno importanti si può far giudizio della peggiore o miglior condizione delle genti, che li han prodotti.

Non può esistere condizione buona d'un uomo o d'un popolo senza che vi sia forza ed esercizio di corpo e d'intelletto insieme congiunti. Quindi la prosperità materiale da sè sola non produce la civiltà; e perchè lo spirito è al di sopra della materia, più facilmente questa civiltà potrebbe esser prodotta dalla sola coltura intellettuale. Vero è bene che potrebbe esistere prosperità materiale senza intellettuale coltura, mentre grande coltura intellettuale senza una certa prosperità materiale non può avverarsi giammai. Le produzioni letterarie ci additano dunque che un popolo è giunto, più o meno, a sviluppare le forze dell'intelligenza e del cuore dategli a diversa misura da Dio.

A questo però non bastano certe qualità fisiche e morali; ma è necessaria un'arte speciale tutta di tradizione e d'industria, ch'ebbe già origine in alcune parti del mondo, e che propagatasi in appresso, fece maggiore o minor frutto secondo che i popoli, a cui fu trasmessa, ebbero qualità e disposizione a riceverla e a darle accrescimento. In somma abbisognano le istituzioni: e il Romagnosi nel suo libro dell'*Incivilimento* dimostra che questo non è frutto spontaneo, ma sorto quasi sempre da sagaci antecedenti trovati. La Grecia e l'Italia moderna con sì fatti giunsero assai in alto, e all'incontro Roma antica e l'America moderna non menano vanto che d'una letteratura d'imitazione.

Non cercherò qual forma letteraria sia quella che dia maggior segno di civiltà. A mio giudizio, o sia

che si manifesti nell'epica, o nella drammatica, o nella lirica, o nella storia, o nell'erudizione, tutto è nota eloquente d'un bisogno, d'una facoltà, d'un affetto d'un popolo, il quale va messo appunto fra i civili perchè trova un'espressione, comunque formulata, delle più generose tendenze dell'umana natura. Perciò non mi pongo fra quelli, i quali vogliono il teatro quasi la sola misura dell'altezza intellettuale, a cui sia mai per giungere una nazione: anzi opporrei il fatto che prima di Sofocle, di Shakspeare, Cornelio, Molière, Goldoni ed Alfieri furono visti e ammirati quegl'insuperati giganti di Omero e di Dante. Bensì tengo per fermo che là ove l'andamento letterario non sia d'imitazione, ma originale e nazionale, come avvenne in Grecia e in Italia, il teatro grandeggi dopo la lirica e l'epica. Nè mi si mettano innanzi i Latini, gl'Inglesi e i Francesi, i quali incominciarono con esso la splendida via, che poi percorsero in ogni ramo di lettere. Cotesti popoli ebbero una letteratura d'immediata e conosciuta *importazione* (mi si perdoni la parola commerciale), e attinsero dalle nazioni imitate, cioè dalla Grecia e dall'Italia, quel ch'era in fiore presso di loro nel tempo che le conobbero e che sentirono il bisogno di sì nobili allettamenti.

A ogni modo il teatro, presto o tardi che nasca, vuol molto spazio di tempo prima che sia perfetto, non solamente per ragioni più intime, che qui non è luogo discorrere, ma anche perchè ha più bisogno di soccorsi esterni come materiali, apparati, tradizioni, disciplina, attori, pubblico ed altre cose, che son fuori del dominio dell'autore. E siccome tutto ciò non può aversi finchè la nazione non sia fortemente composta e ordinata; così avvenne che l'Italia giunta anche col teatro alla maturità della sua coltura, essendo proprio allora occupata dagli stranieri e involta nei mali della conquista, non potè portarlo alla mirata eccellenza. Anzi scapestratasi in tutti i rami delle lettere, lasciò

d'improvviso l'orme già stampate nel teatro, abbandonandolo alle maschere e alla commedia improvvisata con danno infinito dell'arte vera, grande ed eterna.

Prima però di lasciare a dirittura il cinquecento, ci bisogna dire alcun che della costruzione dei teatri e degli attori di questo periodo con quella brevità che dalla proporzione del libro ci è imposta.

La commedia nuova voleva una scena, che si discostasse da quella delle *Rappresentazioni sacre* o *Misteri*. Sul principio però si andava a tentone: gli architetti non aveano ancora indovinato l'antico teatro. Il dramma sulla *Vita di Costantino* datosi a Roma nel carnevale del 1484, si recitò nell'atrio pontificale là ove i cardinali per andare in Curia scendevano dai loro cavalli o mule riccamente bardate. Quivi s'accoglievano porporati, prelati, frati, cavalieri, dottori, popolo, e componevano un che tra il venerando e il bizzarro, ma certamente vario e dovizioso con cocolle, cappucci, zucche rase, lunghe profumate zazzere, oro di ornamenti e acciari di spade da parere uno di quei quadri, cui dipinse il Pinturicchio nell'asciutte pareti della sacristia nella cattedrale di Siena. Fu ammirato e lodato altamente da essi un Greco proprio di Costantinopoli, che scappato dai Turchi, veniva a consolarsi tra noi recitando la parte di Costantino, tanto che, sino alla morte, di altro nome non fu chiamato che di quello d'Imperatore.

Tavolati coperti di panni d'arazzo a modo di loggie o ballatoi sulla piazza dei Santi Apostoli erano i materiali, che si mettevano ad opra per le rappresentazioni ordinate dal cardinal Riario. Il quale talvolta pur conduceva gli accademici di Pomponio Leto, inconsapevoli della prossima loro persecuzione e dispersione, o a Castel Sant'Angelo o nel Foro a recitare dei drammi. Non si sa se rappresentassero Crescenzio o Virginia: per fermo quei luoghi, se fosse piaciuto al Riario, doveano ispirare sì fatti argomenti. A Ferrara i *Menecmi* di Plauto si fecero nel cortile del duca Er-

cole sopra un palco di legno con case merlate, a usci e finestre, come raccontano, ammirando, le semplici cronache municipali. Poi si fecero le scene a prospettiva: e l'impalcatura si disse *tribunale,* cui l'Ariosto volle chiamar *pulpito* perchè *pulpitum* o *proscenium* i latini chiamavano quel che si dice da noi palco scenico. Nè si creda che artisti di poco conto vi lavorassero. A Ferrara Fino de' Marsigli aiutato dal Brasone e da Giovanni da Imola; poi Pellegrino da Udine; in ultimo Dosso e i suoi scolari. Questi soleano adoperarsi nell'occasione che si facevan commedie.

A mano a mano l'arte si raffinò. È pieno il Vasari di narrazioni di tali apparati. Ricorderò le più importanti. Baldassar Peruzzi fece al tempo di Leon X due scene, che furono maravigliose e apersero la via a coloro che vennero dappoi. Dispose in un sito assai stretto strade, palazzi, bizzarrie di templi e di loggie, e ordinò con molta avvedutezza le lumiere e i lumi di dentro, che servivano alla prospettiva. Aristotile da San Gallo fu celebre per questa e fu adoperato a Firenze per gli apparati delle commedie. Fra le altre si rammenta quella che fece insieme con Andrea Del Sarto per la compagnia della Cazzuola recitandosi la *Mandragola,* e le due ch'eseguì quando, dopo l'assedio, la peste e la venuta d'Alessandro de' Medici, un Giovan Maria Priverani compose una tragicommedia cavata dai libri dei Re sulle tribolazioni che furono per la violazione di Tamar, e un'altra di Giuseppe accusato e liberato. I fanciulli della compagnia della Purificazione incontro a San Marco recitarono la prima e sì bene, che quella iena d'Alessandro volle scarcerato l'autore ordinandogli la seconda. L'Allacci e anche altri compositori di cataloghi non fanno menzione di cotesto povero Priverani. Oh se lo avesse conosciuto il Colomb de Batines!

Nel 1534, aspettandosi in Arezzo il duca Alessandro, furono ordinate due commedie. I festaiuoli erano i

nobili giovani delle compagnie nominate degl'*Intronati* e degli *Umidi*. I primi recitarono una commedia dei *Rozzi* di Siena; i secondi una composizione di messer Giovanni Polastra, poeta aretino. Giovanni Antonio Lappoli pittore eseguì le prospettive. Per farsi un'idea de' costumi dell' epoca e dell' ingegno del signor Polastra, udite che graziosa burla costui inventò. S' erano più volte i giovani delle due compagnie affrontati per gelosia; e ciò era noto a tutta la città. Quando dunque s' era radunata tutta la cittadinanza a udir la commedia, il caro poeta fece entrar sulla scena quattro, che già aveano avuto questione tra loro, con le spade nude e le cappe imbracciate, gridando a tutta gola e dandosi finte stoccate. Anzi, per render più festosa la facezia, il primo che uscì mostrava una tempia orribilmente insanguinata e urlava: Venite fuori, o traditori! L' assemblea si scompiglia; i parenti dei giovani azzuffati mettono mano all'armi e muovono minacciosi verso la scena. Quando il primo dei litiganti, quello proprio che s' avea dipinto la tempia, tuonò: *Fermate, chè non è nulla: la burla è fatta e la commedia si farà.* Dalla paura e dall' ira si passa alle gioconde risa, ed è levato a cielo il poeta, che seppe inventare sì bella farsa, mentr' io, se ci fossi stato, l'avrei fatto scorticar vivo come Marsia quando non m' avesse insassito il vedere che quel buono e bravo uomo di messer Giorgio Vasari l' approvava preparandosi a dar lode al faceto poetastro nelle sue storie immortali. Non ho io già detto, che dalle cose, di cui si ride, può misurarsi la civiltà d' un popolo?

Una tragedia vera volea fare Lorenzino de' Medici a proposito d' una commedia. Quando il duca Alessandro si sposò a Margherita d' Austria, volle che il futuro Bruto fiorentino gli componesse una facezia. E una facezia il Bruto immaginò e fu quella d' ammazzarlo ridendo. A raggiungere lo scopo pensò di fare una trappola da rovinare addosso a rei e ad innocenti

cioè al duca e ad infinite persone. Io non sono architetto, nè credo che i miei lettori voglian sapere di una descrizione, fosse anche del Vasari, la quale abbia bisogno di troppi commenti artistici. Basti ch'essendo state gittate non so quante braccia di muro per costruire il teatro, volea Lorenzino che a sostenere il tetto fosser messi alcuni pochi puntelli, mentre Aristotile da San Gallo gridava ch'era mestieri un grande arco, e doppio: per il che venuti a disputa, se non era Giorgio Vasari, che, giovanetto, dipingeva una scena e suggerì un mezzo per contentare ambedue, la vinceva per certo Lorenzino: il quale anco si tacque quando, dettogli da Giorgio di volerne parlare al duca, ebbe timore di essere al tutto scoperto. Nè va dimenticata un'invenzione d'Aristotile, che fu un Sole costruito con una palla di cristallo piena d'acqua stillata, dentro la quale erano due torchi accesi, splendente in modo che parea vivo e naturale. Avea raggi d'oro, e, tirato da un arganetto, sul principio della commedia saliva, e a mano a mano giunto al sommo, di poi scendeva e tramontava. Fu adoperato quando si rappresentò il *Commodo* d'Anton Landi al tempo di Cosimo.

Nella corte d'Urbino conveniva innanzi al duca Guidobaldo (che a venti anni infermò di podagra) e alla sua moglie Elisabetta Gonzaga il fiore dell'italico ingegno. Baldassar Castiglione gran politico, guerriero e scrittore, sapeva alle giostre ed ai torneamenti innestare più alti diletti; ed egli fu che in quattro mesi dispose e fece eseguire il teatro per la *Calandra*, quale apparato egli stesso descrive in una lettera al vescovo Ludovico di Canossa. La scena fingeva una città tra il muro di essa e le ultime case, e nel davanzale del palco sino al pavimento era finto il muro con due torrioni ai lati. La terra poi si vedea bellissima di strade, templi, case e torri, ornate di statue colonne e pitture. Dalla volta della sala pendevano

tredici candelabri con torcie, e ciascuno formava una lettera, e tutt'insieme diceano: *deliciae populi.* L'adulazione, sebbene vestita con più o meno gusto, è sempre della stessa sostanza.

Giovanni Andrea dell'Anguillara, il famoso traduttore delle *Metamorfosi* d'Ovidio a un giulio l'ottava, fece fare apparati di commedie in Roma nella maggior sala dei Santi Apostoli, ove ordinò si costruissero tre gradi diversi per i diversi spettatori, e a cardinali e prelati dette diverse stanze, onde per gelosie potesser vedere senza esser veduti. Battista Franco e l'Ammannato eseguirono le prospettive e gli ornamenti. Fu grandissima la spesa. Di poi tutti si condussero in istrada Giulia nel tempio nuovo di San Biagio, e recitarono molte commedie *con incredibile soddisfazione del popolo e dei cortigiani di Roma.* Così in Battista Franco il Vasari: che aggiunge e con nessuna cognizione della materia, aver quindi avuto origine i commedianti, i quali andavano attorno col nome di Zanni.

Lascio altri apparati descritti qua e là dall'insuperato storico dell'arte, e specialmente quelli, in cui più si ferma a descrivere le pitture delle sale anzichè il palco medesimo. Ma non metterò da canto la narrazione fatta da Alfonso Paoluzzi al duca Alfonso I di Ferrara, suo signore, già sopra citata. E l'illustre Cam pori, che primo la pubblicò, mi avrà per iscusato se io, qui riportandola, la forbirò alquanto della ruggine del dialetto ferrarese e della barbara ortografia. « Fui alla comedia domenica sera, e fecemi entrare Monsignor de' Rangoni dove era nostro Signore con questi suoi reverendissimi cardinali giovani in una anticamera di Cibo (*cardinale*), e lì passeggiava nostro Signore per lasciare introdurre quella qualità d'uomini li parea, ed entrati in quel numero volea Sua Santità, ci avviammo al loco della comedia, dove il prefato N. S. si pose alla porta e senza strepito con la sua benedizione permesse entrare chi li parea: ed entrossi

nella sala, che da un lato era la scena, e dall'altro era loco fatto di gradi dal cielo della sala sino quasi in terra, dove era la sedia del Pontefice: quale, poi furono entrati li secolari, entrò e posesi sopra la sedia sua, quale era cinque gradi alta da terra e lo seguitorno li Reverendissimi con li ambasciadori, e da ogni lato della sedia si posero secondo l'ordine loro: e seduto il popolo che potea essere in numero di duemila uomini, sonandosi li piferi si lasciò cascare la tela, dove era pinto fra Mariano con alcuni diavoli che giocavano con esso da ogni lato della tela, e poi a mezzo della tela v'era un breve, che dicea: *Questi sono li capricci di fra Mariano*: [1] e sonandosi tuttavia e il Papa mirando col suo occhiale la scena ch'era molto bella di mano di Raffaele, e rappresentavasi bene per mia fè forami di prospettive e molto furono laudate, e mirando ancora il cielo, che molto si rappresentava bello e poi li candelieri che erano formati in lettere che ogni lettera sostenea cinque torcie, e diceano *Leo X pon. maximus,* sopragiunse il Nuncio in scena e recitò l'argomento... E bischizzò (*bisticciò*) sopra il titolo della comedia, ch'è de'*Suppositi,* di tal modo che il Papa ne rise assai gagliardamente con li astanti, e per quanto intendo se ne scandalizorno francesi alquanto sopra quelli *Suppositi.* Si recitò la comedia e fu molto bene pronunziata, e per ogni atto se le intermediò una musica di pifari, di cornamusi,

[1] Parmi che sia Fra Mariano Felti, successore di Bramante nell'ufficio del Piombo, uno dei poeti giullari che divertivano Leone come il Baraballo e il Querno. Eppure assistè nel letto di morte Leon X. Callisto Piacentino in una sua predica, detto della fuga degli altri cortigiani, aggiunge: “ *Solo vi rimase Frate Mariano, il quale per esser leggiero, (ch'egli era buffone) come una festuca rimase attaccato al sacco: chè arrivato quello povero Papa al punto di morte, di quanto e' s' havesse in questo mondo nulla ne rimase, eccetto Frate Mariano, che solo l'anima gli raccomandava, dicendo: Raccordatevi di Dio, Santo Padre. E il povero papa in agonia constituto, a meglio che potea, replicando, dicea: Dio buono, Dio buono e Dio buono, et così l'anima rese al suo Signore.* ”

di dui cornetti, di viole e leuti (*liuti*), dell'organetto ch'è tanto variato di voce, che donò al Papa Mons. Ill.mo di bona memoria e insieme vi era un flauto e una voce che molto bene si commendò: vi fu anco un concerto di voci in musica, che non comparse per mio giudizio sì bene come le altre musiche. L'ultimo intermedio fu la moresca, che si rappresentò la favola di Gorgone e fu assai bella, ma non in quella perfezione che io ho visto rappresentare in casa di Vostra Signoria, e con questa si finì.... »

Un nugolo di pensieri mi sorgevano nella mente trascrivendo questa preziosa lettera. Com'era famigliare la cortesia di Leone! Quant'era facile promuovere il riso e con che rustici mezzi! A che prezzo si venderebbe oggi una tela scenica di Raffaele, la quale forse sarà stata gittata in qualche angolo oscuro del Vaticano? E non riconoscerete voi in quei Francesi, che venuti dall'oscena Parigi di Francesco I, si scandalizzano d'un nome equivoco, quelli stessi che oggi si segnano allibiti udendo le vendette italiane e si dementicano che la loro storia, solamente la loro storia, registra la strage di San Bartolomeo e gli eccidî di settembre? Raccomando poi a coloro, che si compiacciono della musica, il passo, ove son numerati gli strumenti musicali acciocchè ne facciano tesoro per la storia delle orchestre e del canto.

A forza di costruir teatri a posticcio per festive occasioni, s'intendeva meglio l'architettura antica e si cercava imitarla. Studî maggiori si facevano sulle reliquie dei monumenti e sui libri. Si ha dal Vasari in fra Giocondo che Falconetto, andato già a Pola d'Istria per disegnare il teatro, anfiteatro ed arco, fosse il primo che trovasse le piante loro e le mettesse alla luce. Andrea Palladio fece a Venezia per la compagnia della Calza un mezzo teatro di legname ad uso di Colosseo, ed un altro di legno a modo antico costruì a Padova nel 1565 per l'*Edipo* dell'Anguillara

nel palazzo della Ragione, e un altro ancora a Venezia per l'*Antigono* di messer Conte di Monte Vicentino con dodici grandi quadri dipinti da Federigo Zuccari. Ma questi teatri di legno più o meno stabili non bastavano già più alla frequenza degli spettacoli scenici, e si sentiva il bisogno di averne di muro o di pietra, come che fosse, per sicurtà e grandezza. Se il grande ingegno del Palladio avesse presentito la nuova epoca, forse ci avrebbe dato un modello di teatro, onde saremmo salvi dalle sale moderne più somiglianti ad alveari che a solenni e grandi monumenti. Ma tutto lo spingeva a rifare il vecchio: l'erudizione del Trissino suo educatore e maestro; le commedie alla latina degli autori contemporanei; i suoi studî, i quali gli avean fitto nel capo l'idea che ogni invenzione fosse difettiva se non proponeasi ad esemplare le fabbriche della Roma imperiale. Quindi fu che chiamato ad architettare un teatro per l'Accademia Olimpica di Vicenza, si sforzò di tornare a luce l'antico. Quel teatro sta ancora in piedi, e molti e molti lo descrissero, tra i quali Angiolo Ingegneri nella *Poesia rappresentativa* e Filippo Pigafetta e Giovanni Montanari. È da osservare ch'egli lo modellò in una semielissi non molto favorevole nè all'orecchio nè alla veduta, e che la scena stabile è goffa in quanto che ben piccole si mostrano le vie con palagi, templi ed archi in rilievo, a fronte dei personaggi, che pur vi si doveano mettere innanzi a recitare. Vincenzo Scamozzi in appresso, borioso sprezzatore del suo maestro Palladio, chiamato dal duca Vespasiano, figlio di Luigi II Gonzaga detto Rodomonte, il quale fabbricò quasi intiera la città di Sabbionetta, costruì quivi un teatro imitando con più rigore l'antico, cioè semicircolare, con palco visibile a tutti gli astanti. Esso è in tal guisa descritto sui disegni dal Temanza nella vita dello Scamozzi « ... L'orchestra era alquanto « più sfondata d'un mezzo cerchio perchè tra li due « corni delle gradazioni ed il proscenio s'alzava un

« tratto di muro con porte sul lato sinistro, le quali « servivano a caricare e scaricare il teatro. Ma quello « che più mi sembra di riflessione e di lode è la scena. « Imperocchè gli edifizi eran collocati in modo, che il « proscenio era una piazza, sulla quale mettevano capo « tre strade, una maggiore nel mezzo ed una minore « sui lati, correggendo così gli errori di quelli, i quali « pretendono che il proscenio presso gli antichi rap- « presentasse una gran sala o un altro luogo interno « di casa o palazzo. Voglio credere che coteste scene « fossero lavorate a bassorilievo stiacciato come quelle « del teatro Olimpico, quantunque lo Stringa abbia « detto che furono fatte in modo diverso. La loggia « a mezzo cerchio sulle gradazioni di fronte alla scena « era di undici intercolunni, compresine due ciechi or- « nati di nicchi sui due corni, ossia estremità, come son « quelli di Vicenza. Le colonne eran d'ordine corintio « col lor sopraornato; sopra cui ricorrea tutto d'in- « torno un continuo acroterio con istatue corrispon- « denti a ciascuna delle colonne. Le gradazioni dovean « servire per li cavalieri, e per le dame la loggia e « due stanze dietro la stessa... »

Non altrimenti fu la scena portata dagl'Italiani in Francia sin dal 19 maggio 1577 nell'*Hôtel de Bourbon,* ossia nella sala rimasta intatta dopo l'abbattimento del palagio di colui, che là fu chiamato traditore e da noi Romani, dopo il sacco del 1527, fu tenuto per diavolo e versiera tanto che le balie cantano ancora ai fanciulli: *Passa via, barbone!* I nostri, al dire degli stessi francesi, in luogo di giuocolieri e recitanti di farse e uomini camuffati da femine, colà portarono attori e attrici eleganti, sfarzo di vesti, decorazioni, macchine, musica negl'intermezzi, e nell'insieme una sapiente raffinatezza, che in Francia si doveva ancor lungo tempo aspettare. Ma quel ch'è più, recarono l'esempio d'un movimento drammatico, d'una sceneggiatura complicata e animata, e un senso pratico

e squisito da formare una scuola, a cui attinse largamente il Molière. Ciò dice anche Luigi Moland nel libro stampato in quest'anno stesso 1867 a Parigi col titolo *Molière e la commedia italiana.* A me però sembra ch'egli dia alla commedia dell'arte più importanza di quella che si merita a fronte della commedia da noi scritta. Ma di ciò in altro luogo: basti per ora che colà fu portata anche la nostra scena con la piazza pubblica nell'innanzi e una o due e anche tre vie, che vi mettevano con archi. Questa era stabile; ma ciò non toglieva che non se ne mettessero dell'altre a posticcio come giardini, foreste, capanne, non cessando gli attori italiani di dare ai Parigini spettacoli maravigliosi. In fatti sapendosi che nella *Principessa forsennata* si combatteva una battaglia navale e che il naviglio vittorioso entrava a gonfie vele nel porto, si può immaginar di leggieri a che già eravamo giunti grazie all'ingegno di Baldassar Peruzzi, d'Aristotele e dei loro allievi.

La furia de' teatri cresceva. E come già verso la metà del secolo a Firenze v'eran tre accademie, ossia gl'*Infocati,* gl'*Immobili,* i *Sorgenti,* che avean teatri e cercavano a lor potere d'illustrarli; così nell'appressar del seicento duchi e duchini gareggiavano a chi vinceva l'altro nella grandezza e nel fasto. Ranuccio I Farnese, a disegno di Giambattista Aleotti, fe' costruire un teatro vastissimo capace di 14,000 spettatori e dove si potea condurre acqua per naumachie. E questo valga ad esempio: chè io non vo' mica raccontare come dalle scalee alla romana e alla greca si giungesse agli odierni palchetti. Dall'eguaglianza di quei gradi presi a prestito dai republicani sepolti si passò alle divise stanzuccie necessarie agli orgogli patrizi e alle schifiltà cittadinesche. Cotesta storia non m'appartiene e la lascio agli architetti. Piuttosto dirò alcuna cosa dei Prologhi, degl'Intermezzi e degli Attori.

IX.

L'indole della commedia avea sforzato gli artisti a risuscitare l'antica costruzione. La molteplice e varia scena della Tricosmia avea dato luogo a scena più semplice. Il mondo ampio e fantastico dei *Misteri* si era mutato nelle strette e disegnate linee delle vie e delle piazze d'una vera città. Non più angeli e demoni nelle immaginarie regioni dell'aria e degli abissi, ma uomini nelle più infime loro condizioni e nelle più veraci delle miserie, il vizio e l'ignoranza. La fantasia degli autori venìa mortificata, e se in qualche parte si sfogava e sbizzarriva, ciò era nei Prologhi e negl'Intermezzi. Talvolta il Prologo era una scusa, tal'altra un'accusa verso i detrattori o verso i vizi in generale. Alcuna fiata facea venire innanzi agli spettatori i personaggi della commedia, e dopo averli enumerati e mostrati ad uno ad uno insegnando il loro essere e carattere, li licenziava seguitando il suo bizzarro discorso.

Gl'Intermezzi o Intermedi poi usarono ab antico. Se ne trova memoria sin da quando fu recitata alla corte d'Urbino la *Calandra* del Bibbiena. Giasone, il carro di Venere e quelli di Nettuno e di Giunone splendevano fra un atto e l'altro, mentre un Amorino spiegava con alcune stanze scritte dal Castiglione il significato di ciascuna rappresentanza. Utili cognizioni al popolo, davvero! E di questo passo si seguitò con Cupido, la Bellezza, la Speranza, la Vanità e l'Occasione, che fiorirono nella *Flora* dell'Alamanni, e con altre invenzioni pellegrine, su cui non m'intrattengo se non per notare che in essi fu il debole e lontano principio del dramma musicale. In fatti si sa che gl'Intermezzi si mettevano in musica ed eran cantati da valenti quando se ne fosser trovati: da che non ve ne fosse l'abbondevole gregge d'oggidì, e, sebbene rari, pure non si teneano

sul grande, ma con poche lire si credeano ben rimunerati. Il Machiavelli in una lettera al Guicciardini in cui gli spiega proverbi e frasi adoperate nella sua commedia, così dice: « Mentre che voi sollecitate costì, « e noi qui non dormiamo perchè Lodovico Alamanni « ed io cenammo a queste sere con la Barbera e ra- « gionammo della commedia, in modo che lei s'offerse « co' suoi cantori a venire a fare il coro in fra gli atti, « ed io m'offersi a fare le canzonette a proposito degli « atti.... »

Ed in un'altra del 3 gennaro 1525: « Quanto alla « Barbera e a' cantori, quando altro rispetto non li « tenga, io credo poterla menare a quindici soldi per « lira: dico così perchè l'ha certi innamorati, che po- « trebbero impedire: pure usando diligenza, potreb- « bono quietarsi: e che lei ed io abbiamo pensato a « venire, vi se ne fa questa fede, che noi abbiamo fatto « cinque canzoni nuove a proposito della commedia e « si sono musicate per cantarle tra gli atti.... »

Si sa che compagnie comiche non v'erano e che essendo rari gli attori, che recitassero per mestiere, ei si prendevano come occorreva di ritrovarli. In una lettera, pubblicata dal Campori negli *Studii sulla vita dell'Ariosto*, il celebre Ruzzante, invitato a Ferrara co' suoi comici risponde al duca d'aver penato a trovar tanti recitanti che bastassero alla commedia e ch'egli verrà in barca sino a Francolino e porterà seco tutti gli abiti che bisognano e più adorni che potrà, e che messer Ludovico Ariosto sarà buono per acconciar la scena.

Osservo poi che ora di troppo alto stato, ora di troppo basso furono coloro che recitarono alcune commedie. Il Prologo della *Lena* ebbe per interpreti lo stesso principe don Francesco, uno dei figli del duca Alfonso; e nella venuta di Paolo III a Ferrara i figliuoli e le figliuole d'Ercole II recitarono innanzi a lui, in latino, gli *Adelfi* di Terenzio. Mentre ivi si

stava sul nobile, nella corte del cardinale Ippolito dei Medici, i due celebri letterati Francesco Maria Molza e Claudio Tolomei, composta una commedia, la dettero a imparare a cuochi, staffieri e famigli di stalla: i quali sì ben riuscirono che tutta Roma volle vederli, e guardie vi vollero alla porta perchè dai troppo accorrenti non si facesse tumulto. Il che ci dà a pensare che anche costoro pizzicassero di letterati, avendone tanti quel magnifico cardinale a' suoi servigi: cosicchè allorquando si presentò a Bologna co' suoi trecento dotti famigliari a Clemente VII, fu da questo rimproverato e dettogli che, non avendone bisogno, dovesse licenziarli. *Anzi essi hanno bisogno di me,* rispose il gentile, che forse sapea bene quanta maggior boria che scienza si ricoverasse in moltissimi, i quali non altro lustro aveano che dal riflesso della sua porpora.

Alcuni, come attori, acquistarono una certa fama. Tal fu Tommaso Inghirami da Volterra, lodato per eloquenza, il quale al tempo che il cardinal Riario dava opera alle rappresentazioni, sostenne nell'*Ippolito* di Seneca la parte di Fedra, in guisa che fu poi sempre chiamato *Fedra* o *Fedro.* Si ha memoria di Gallo, romano, poeta, attore eccellente, e specialmente di Sebastiano da Montefalco levato a cielo dal Giraldi sì per la recitazione della sua commedia dell'*Orbecche,* sì della *Cassaria* e della *Lena* dell'Ariosto, aggiungendo con goffa espressione *ch' ei teneva i risi e i pianti in mano a sua voglia.* Ma per Giambattista Cinzio Giraldi fu cima un certo Giulio Ponzio Panzoni, che, recitandosi nella casa dell'autore (ossia del Giraldi stesso) l'eterno *Orbecche,* fece la parte di Oronte. Io credo che l'avrà fatta a meraviglia: ma la prova che ne dà il Giraldi non sembra atta a persuaderci di questo. Ci racconta che quando fu portata sul palco la testa recisa del bravo Panzoni, voglio dire d'Oronte (di cartapesta, s'intende) la sua innamorata svenne. La qual cosa, io credo, fosse merito di colui che imitò

nel cartone dipinto la faccia del vivo, e anche dall'atrocità dell'apparizione inventata dal tragico arrabbiato.

Unanimi lodi dei contemporanei ebbe pur come attore Angelo Ruzzante così amato da messer Luigi Cornaro nobile veneziano da desiderare che fosse deposto nella sua medesima sepoltura. Così il gentiluomo a sè parificando nella vita e nella morte il faceto recitante, dava anticipato e solenne biasimo al seguente secolo, in cui l'ipocrisia trionfantè infamava cotesti più umili, ma pur necessarî ministri dell'arte drammatica.

LA COMMEDIA ITALIANA NEL SECOLO XVII.

I.

Gl' Italiani nel cinquecento non recarono dunque la commedia, anzi l'arte drammatica, a quell'altezza, che raggiunsero in molte altre discipline letterarie ed artistiche. Della qual cosa si allegano molte e varie cagioni dagli scrittori, che hanno guardato al nascere e al procedere della nostra letteratura. Ma forse men volgare e più vera si è la sentenza di coloro, che ne chiamano in colpa la imitazione troppo servile degli antichi modelli: come quella che, maturando l'arte precocemente, le tolse di attingere la perfezione, la quale non si lascia cogliere che da chi la giunga passo passo con la propria esperienza. Il teatro dunque non si trasse, o per dir meglio, non si sviluppò a mano a mano dai misteri o feste o esempi o moralità, che in sè contenevano i germi della tragedia, commedia e farsa; nè si valse della novella, che pure, in mezzo a ridicole beffe, dava più vivo il secolo e argomento di sublime e di patetico, e di comico. E vaglia il vero, chi non meraviglierà pensando che quel fiore della Giulietta e Romeo, novella narrataci da Luigi Da Porto, fosse lasciato cogliere ai forastieri? [1] Ma i tesori letterari

[1] Lo Shakspeare non solo tolse dalle novelle italiane questa, ma anche altre commedie. La commedia *È tutto bene ciò che a ben riesce*, è tratta dalla novella XXIX del Boccaccio e dalla *Virginia* di Bernardo Accolti. *Molto fracasso per un nonnulla* è tratta dalla novella prima, parte prima, delle novelle del Bandello. E i più giudiziosi critici inglesi vogliono ch'egli attingesse largamente anche dalle produzioni del teatro italiano. (V. Colker, *Farther particulars regarding Shakspeare and his works*).

ed artistici dell'antichità, disotterrati in quell'erudito secolo, trassero a loro di soverchio gli occhi e la mente de' nostri padri: i quali, abbagliati dalla bellezza di quelle forme, quasi perderono di memoria il presente, e piuttostochè studiarsi di esprimere i propri pensieri con quella proporzione, grandezza e semplicità con cui disponevano e figuravano gli antichi, si sforzarono di tradurli intieri nelle opere loro, e starei per dire, di contraffarsi a Greci e a Romani mentre fiorivano il Savonarola e il Valentino. Per la qual cosa perderono da due parti: perchè non colorirono le proprie invenzioni, e come avviene a chi ripete le altrui, riuscirono di ghiaccio. E nella commedia se prima delle altre nazioni presso noi si raggiunse la regolarità della forma e dell'azione, d'altra parte si credette di toccar la cima col mutar lievemente o ripetere o cucire i brani delle commedie di Plauto e di Terenzio. In tal modo i cinquecentisti nè parlarono ai contemporanei, nè ci diedero dipinto il lor secolo (come fece de' Veneziani e del settecento il Goldoni), e ci lasciarono invece una pallida copia de' costumi antichi, sotto de' quali il lor tempo trasparisce come d'un velo senza saputa degli stessi scrittori. Da che, per quanto si voglia, nessuno può uscire all'intutto del tempo in cui vive: e que' bargelli e quegli Spagnuoli bravi e ciarlieri, e quegli Ebrei venuti di Spagna, che spacciano alchimie e fan truffe, sono pur troppo ritratti di gente viva: ma essi sono ridotti ad un solo aspetto, siccome i re e i fanti delle carte da giuoco, che son sempre i medesimi, sebbene combinati diversamente.

Aggiungi a questo il farnetico della lingua latina, che prese quel secolo insieme con le idee politiche attinte da Lucano e da Tacito.[1] Che se oggi è da pian-

1 Veggasi un leggiadro opuscolo di Alessandro Pagliese intitolato *Delle disgrazie della lingua italiana* (Napoli 1834): ove si annovera tra gl'in-

gere, che a questa lingua si attenda meno che non converrebbe a noi viventi nella terra ove visse quel popolo meraviglioso, e che almeno non la si adoperi nella scrittura delle opere dotte; dall'altra parte dobbiam lodarci d'esser giunti a tale, che si stimerebbe pazzo chi pur s'attentasse a dire, che ella sarebbe buona per cose, che appunto son buone quando tutti o la maggior parte degli uomini le intendono. Eppure dopo che Dante avea non che tolta di balia, ma fatta matura la nostra lingua, v'ebbero di quelli, che scrissero commedie e tragedie in latino. Sovvengaci Albertino Mussato, che pure era tale da farci ammirare il suo *Ezzellino* s'egli l'avesse scritto in italiano, e Leon Battista Alberti e Gregorio Corrari, i quali dieder bere agli eruditi che le lor tragedie fossero antiche.[1] Ma fa sdegno e compassione di noi medesimi l'udire il Bibbiena, che nel Prologo della *Calandra* poco meno che si scusa dell'averla dettata in lingua volgare:[2] per non dire della sfacciatezza di Romolo Amaseo, che innanzi al papa e all'imperatore a Bo-

fortunî anche la rabbia della lingua latina sotto il pretesto dell'Impero romano: quella idea d'Impero che travolse gl'ingegni di tanti sommi italiani, finchè non fu permesso nemmeno di favellarne.

[1] La tragedia del *Tereo*, pubblicata dall'Heerkens come opera di Varo era stata composta da Gregorio Corrari e venne a luce nel secolo XVI. Fu ristampata negl'*Icones* pubblicati a Parigi nel 1788 e a Utrecht nel 1789. Nel 1558 era stata stampata a Venezia col titolo di *Progne* tragedia *nunc primum edita in academia veneta*. Il Morelli scoperse la frode e ne diede avviso con due lettere al Villoison. (*Iac. Morelli epistolae septem variae eruditionis. Patavii* 1819. 8°).

Leon Battista Alberti fece il *Phidoloxeos*, commedia per due lustri stimata di antico poeta.

[2] Il Bibbiena nel suo Prologo dice:

" Non è latina (la commedia) perchè dovendosi recitare ad infiniti " che dotti non sono, lo autore che di piacervi sommamente cerca, ha " voluto farla volgare, a fine che, da ognuno intesa, a ciascuno parimenti " diletti. „ Questa commedia della *Calandra* fu erroneamente riputata la prima commedia regolare. Fu recitata a Roma, poi a Mantova nel 1520, e stampata in Siena nel 1521.

logna sostenne che la lingua italiana era da lasciarsi ai trecconi ed al volgo.[1]

Ma sia che queste fossero od altre più potenti cagioni; egli è certo che fuori della *Mandragola* del Machiavelli ed alcune delle commedie dell'Aretino (lascive, sfrenate quanto si voglia, ma pur cercate fra gli uomini e gli usi viventi) le altre di quel secolo, benchè non manchino di pregi in ispecie nel grazioso dialogo, nello spirito dei motti, nella favella sempre schietta, propria, elegante; non sono che copie delle antiche, e con l'artificio e le fila, che si raggruppano, non finiscono che a burle e a figli ritrovati e a riconoscimenti: per guisa che, lettene di molte, non ti rimane idea distinta di alcuna e di tutte ti dimentichi facilmente. La *Mandragola* di Machiavelli, dico, fu quella che si levò al disopra delle altre e diede una immagine di quelle commedie, che diconsi di carattere. Ma essa fu lasciata là e quasi dimenticata, non dico dal popolo e dai commedianti (chè fu bene per la dissoluta facezia che la informa), ma anche dagli scrittori, che doveano, sceverando il bene dal male, imitare e svolgere e fecondare quell' unico esempio. All'incontro si andò per la battuta: anzi si peggiorò non poco. Imperocchè in sullo scorcio del secolo sopravvissero gli imitatori degl'imitatori: cioè coloro, che senza l' ingegno urbano dell'Ariosto, la festività e la eleganza del Caro e del Cecchi e il satirico di Pietro Aretino, empirono le scene di commedie, non che fredde, intirizzite: tanto che il popolo, lasciandole alle sale degli accademici, si piacque piuttosto di composizioni, che a scapito della regolarità, avesser qualche cosa di vivo, di curioso, di fantastico, che potesse recargli diletto. Allora gavazzarono la commedia dell'arte e le maschere e il teatro spagnuolo: il quale, unitosi a'due elementi suddetti, partorì di stranissime cose.

[1] Romolo Amaseo si sfiatò tre giorni per provare questo bell'assunto. Il Muzio gli scrisse contro.

A quel tempo gli Spagnuoli faceano da padroni. E come avviene per lo più, che qual signoreggia con la spada, dà a credere ai popoli ch'egli è valente (perchè si crede alla forza); perciò essi erano tenuti in gran conto, e, imitati dalle nazioni d'Europa, guastavano le arti e le lettere di tutti. Molti s'accendono a disputare a quale de'due popoli si debba dar colpa della corruzione dell'altro. Io dirò soltanto che tra noi non fiorirono come setta letteraria e il Gongora e quegli scrittori che si chiamarono colti (in ispagnuolo *cultos*):[1] noi avevamo già due secoli di alta letteratura, quand'essi gustarono per la prima volta quel bello che riluce nelle carte del Poliziano e dell'Ariosto: noi non ci eravamo giammai dimostri sì passionati del magnifico stile: nè gli Arabi ci avean dominato, nè lasciato retaggio del lor gusto bizzarro e fantastico. Ma ciò tralasciando, che ci porterebbe troppo lungi dal nostro proposito; io non niego che il teatro spagnuolo non fosse tale da insuperbirsene qualsivoglia nazione. Almeno era nato e cresciuto in Ispagna, e gli davan continuamente vita, vigore e soggetto le tradizioni arabe, le pruove della cavalleria, i fatti degli Ebrei e del cristianesimo, la generosa guerra coi Mori, le corti castigliane, gli avventurieri del nuovo mondo, gli avvenimenti contemporanei. Vario per costumi, per intrecci e per caratteri: vivace, appassionato, cavalleresco: esso nasceva quando era potente e rigogliosa la nazione: che versava la sua vita nel dramma, come nel poema la versarono i Greci e gl'Italiani. Ma venuto in Italia, tentò di farsi italiano e tralignò, come avviene di qualunque pianta portata in clima straniero. E per farlo peggiore vi si aggiunsero la commedia a soggetto e le maschere, che in luogo dei regolati com-

[1] Luigi de Gongora, nato dove nacque Seneca, cominciò a scrivere in quello stile, che senz'altre parole noi chiamiamo il *seicento*. I suoi seguaci si chiamarono *cultos*, cioè colti, raffinati. A nessun Italiano era saltato in mente di fare di questo stile una insegna letteraria.

ponimenti aveano invaso la scena. Forse se la nostra vita letteraria fosse stata men vecchia, e se non avessimo avuti già tanti uomini sommi da Dante insino a Torquato; avremmo potuto resistere alla piena, che ci annegava, e far come in Francia adoperavano il Molière e gli altri grandi del secolo di Luigi decimoquarto. Ma noi già avevamo dato all'ammirazione del mondo ingegni terribili e insuperati nelle arti e nelle lettere, ed allora eravamo come uomini stanchi, e quel ch'è peggio, in altrui signoria.

Que' portenti, che succederono alle regolari commedie, si chiamavano *opere tragiche, opere regie, opere tragicocomiche, opere tragicosatiricocomiche* e così via discorrendo. Si tornò di netto alla confusione dei *misteri,* onde già prima dovea prender mossa il nostro teatro. *La vita è un sogno, Sansone, Il Convitato di pietra* ed altre furono le nuove delizie, alle quali applaudivano le corti degl' idalghi spagnuoli, che ci pioveano in copia nel ducato di Milano e ne' reami di Napoli e di Sicilia.

Ancora il cangiarsi dei costumi ebbe parte al decadimento della buona commedia. La quale vuol essere urbana, festevole, schietta: quindi non può allignare che tra i popoli dove l'ingegno e l'usanza tiene appunto di tali qualità. E perciò il Balzac diceva che le commedie dell'Ariosto non avrebber piaciuto gran fatto alla corte di Francia del suo tempo: da che, per piacersi di quelle, era uopo svestirsi dell'abito cortigiano e prender quello del cittadino; ossia essere avvezzi piuttosto alla vita domestica e civile delle città italiane, che alla squisitezza e magnificenza della corte a Parigi.[1] Ma a quel tempo i nostri costumi, se non affatto nella felice Firenze, al certo nelle altre parti d'Italia, e specialmente nella Lombardia, erano diven-

[1] *Les œuvres de monsieur de Balzac, à Paris M. DC. LXV. — Réponse à deux questions ou de caractère et de l'instruction de la comédie. Dis. I.*

tati mesti, cupi e ipocritamente feroci. Insomma la nazione era imbastardita per quelle cause, che son note a chiunque si conosce pur un poco della storia nostra. Le sollazzevoli compagnie, le brigate, le consorterie delle arti, che erano sì potenti a spargere il gusto del bello anche nelle infime classi del popolo, s'eran come rannicchiate o ridotte a cerimonie e sorvegliate con sospetto. Alle ricchezze, alla liberalità, alla magnificenza d'animo e di vita erano succedute la grettezza, e, secondo la viva espressione d'un moderno, le allumacature, che inargentavano la squallida ossatura di ogni cosa. Dimenticato lo schietto e libero conversare, si tolse un cotal sussiego spagnolesco, che dispiacque al Caro in sullo scorcio del secolo decimosesto, e crebbe a dismisura nel secolo appresso. Le donne del più civile e nobil grado si stavan nascoste nelle lor case: donde non uscivano che difese dal guardinfante e da un nugolo di cerimonie. Si gridò al miracolo quando un vicerè a Milano diede modo che nella sua villa si tenesse più aperto e libero conversare.[1] Il gonfio avea preso il loco del grande. Basti ricordare i barocchi per dedurne che siccome a quelle menti invasate doveano parer misere cose e Giotto e il Beato Angelico e Donatello e le porte del Ghiberti in comparazione a que' loro giganti e monti di pietra; così agli autori ed al popolo dovea sapere di meschino e d'insulso quanto si teneva alla pittura della vita verace, ossia ch'ella passeggiasse all'aperto o si rinchiudesse fra le domestiche pareti. E però le turbe stupiano e si deliziavano dei *Sansoni,* dei *Don Giovanni* e d'altre fantasime.

Nè vuolsi tacere che altre cagioni esterne concorsero a quest' effetto. Siccome il teatro nel suo nascere sfoggiava in grandi pompe nelle feste dei principi; così sul finire del secolo sedicesimo gl'intermedi (di

[1] V. il Custodi nella *Storia di Milano,* Firenze 1851,

cui si lamenta il Grazzini nel Prologo della *Strega*) offuscavano con le rappresentanze di ninfe e di amori le semplici e casalinghe bellezze della commedia.[1] La quale venne in peggior condizione a petto del dramma pastorale, che convertito nel dramma musicale per opera del Peri e del Rinuccini, nacque e grandeggiò appunto allorchè il teatro era divenuto amore e bisogno di tutti gli ordini dei cittadini.

Adunque per queste ed altre cagioni avvenne l'intristirsi della buona commedia. Le imitazioni e le traduzioni spagnuole si mescolarono alle maschere, che s'accompagnavano di lor natura alla commedia a braccio e così detta dell'arte. E di questa e delle maschere, quantunque le une non potessero star senza dell'altra, sarà bene discorrere partitamente, perchè sia chiara e la loro diversa origine e le cagioni del gran successo, ch'elle ottennero sì dentro come fuori d'Italia.

II.

Molti eruditi affermano che la commedia dell'arte avesse origine dalle antiche favole dette atellane da Atella città osca della Campania.[2] Imperocchè sembri certo che que'liberi giovani romani e non istrioni mercenari, che le recitavano, improvvisassero come i commedianti moderni: la qual cosa non parrà impossibile chi pensi la innata facilità che hanno gli Italiani a quest'effetto.[3] Allorchè sopravvenne il dram-

[1] Erano gl'intermedi sì magnifici, che meritavano d'essere incisi. Così abbiamo del Callot gl'intermedi della *Veglia* rappresentati a Firenze nel 1616. (Baldinucci, *Vita di Iacopo Callot*).

[2] Diomed. III. " *Tertia species est fabularum, quae a civitate oscorum Atella, in qua primum coeptae, Atellanae dictae sunt, argumentis dictisque iocularibus similes satyricis graecis.* "

Munk, *De fabulis atellanis* ec. Lipsiae 1840. — Vincenzo De Muro, *Ricerche storiche sulla origine, vicende e ruine di Atella*, Napoli 1840.

[3] Liv. VII, 2. — Valer. Max. I, c. IV, § 4. — Sarebbe un dì più recare i passi di questi autori, che stanno o dovrebbero stare per le mani di tutti.

ma greco, queste atellane si cangiarono in una specie di favola, che si chiamava togata, perchè rappresentava usanze e soggetti romani. Dappoi si cominciarono a scrivere come le palliate, ed ebbero da T. Pomponio bolognese, che assai ne scrisse, una forma più elegante senza punto perdere della loro impronta originale e veramente italica. E questo fu verso la metà del secolo settimo, ossia intorno all'anno secentosessanta di Roma. Dapprima però si assomigliarono a farsa contadinesca a modo delle commedie rusticali fiorentine: quindi si diedero anche a rappresentare la vita urbana sempre alla foggia buffonesca con maschere ossia caratteri determinati, conforme si può conoscere da alcuni titoli delle composizioni di Pomponio, e per esempio il *Bucco adottato*, i *Macchi gemelli:* i quali personaggi si dicono gli avi del Pulcinella e degli Zanni moderni, come sarà chiaro in appresso.[1] Nè guari diverse furono le *saturae*, che poi ebbero il nome di *exodia*, ch'erano forse improvvisate di vario soggetto, senza vera unità drammatica, non meno rozze e imperfette delle atellane.[2]

Ma sin dai tempi di Cicerone le atellane furono avversate dai mimi, che giunsero ad oscurarle, anzi ad abbatterle.[3] Eppure si rifecer vive, sebbene timi-

1 Molte delle commedie di Pomponio sono citate da Nonio Marcello *De proprietate sermonis*. E vedi pur molti titoli di esse nell'elenco degli autori citati da esso Marcello nella edizione di Parigi M. IↃ. XXCIII. — Il Macco e il Bucco erano personaggi cari alle atellane. Pomponio intitola alcune favole *bucconem adoptatum, maccos geminos*. — Munk, *De T. Pomponio bononiensi atell. poeta*, Glogaviae 1826. 8°.

2 Le *saturae* venivan dagli Etruschi. Liv. VII. 2. — *Exodia*. V. Sveton. *Tiber*. 45. *Domit*. 10. — Giovenale VI, 21.

3 De' mimi vidi Svetonio *Tiber*. 45, 75, *Calig*. 27, *Neron*. 39, *Galba* 13. — Che le atellane durassero ai tempi di Cicerone ne abbiamo argomento dal seguente passo: *Non enim te puto graecos aut oscos ludos desiderasse, praesertim cum oscos ludos vel in senatu nostro spectare possis*. (*Ad famil*. lib. VII, an. 698). E che i mimi fossero comparsi: *Nunc venio ad iocationes tuas, quum tu, secundum Aenomaum Accii, non, ut olim solebat, Atellanum, sed ut nunc fit, Mimum introduxisti*. (Papirio Paeto, *Ad famil*. IX, 16, a. 707). Rimpro-

damente, sotto l'impero d'Augusto: ma durarono poco e ben presto si mescolarono ai mimi ed ai pantomimi, i quali nacquero nel cadere della libertà romana. Essi facevan dapprima favole sfacciate nella lingua del volgo e ornate di espressiva e vivace gesticolazione. In processo di tempo furono meglio regolate, e aggradirono al popolo per la sferza che menavano contro i vizi de' grandi. Ma in quella che cresceva la lor licenza, la tirannide pure ingrandiva. Perciò si chiusero in bocca la parola divenuta pericolosa a chi l' adoperava alla libera, e divennero una rappresentazione di cose per via di gesti e movimenti della persona, misurati e rallegrati dalla musica e dalla danza. Allora furono chiamate pantomime e padroneggiarono il teatro. In sostanza esse erano buffonesche e vi primeggiavano personaggi vestiti d' un determinato carattere, come le maschere della commedia italiana.

Aggiungono gli eruditi che questa farsa o pantomima, a poco a poco ricuperando la voce, si mantenne viva e nel decadimento dell' Impero romano e durante le invasioni dei Barbari, e che con gli stessi caratteri, aggiuntevi la novità datele dal mutare dei tempi, trapassò i secoli di mezzo insino ai moderni. [1] Ai quali ritornando, io dico che la commedia dell'arte, quantunque oscura e plebea, vivea nel secolo decimosesto malgrado quanto s' adoperasse da' poeti an-

vera Peto d'aver fatto uso non del parlare moderato dell'istrione atellano, ma della maldicenza del mimo. E allude all'*Enomao,* tragedia di Accio.

1 " *Et sane quas hodie agunt et vocant Itali comoedias, mimi sunt et planipedes verius quam comoediae.* „ (Salmasius *in Solin.* C. 21. — Alcuinus Albinus, epist. 107. — Agobard. Lugdunens. in lib. *De Disputatione*). E il Muratori dice: " *Sed forte percunteris fuerunt ne saeculis barbaricis inter publicos ludos tragoediae aut saltem comoediae?* „ Nei remoti secoli non ne rimane vestigio " *quamquam in ea opinione sim nunquam ita excidisse veterum latinorum histrionicam artem, ut abolita prorsus fuerit apud italos ejus memoria atque usus. Suspicor enim viguisse fere semper eam partem, quae olim a pantomimis idest gesticulatoribus perugebatur.* „ Ed assomiglia quegli attori ai *Muttaccini* e le commedie alle vecchie *Giudiate* di Roma.

chè di vaglia per rinnovare il diletto di più regolate rappresentazioni. Ma siccome a quel tempo il teatro non era costume, ma mero sollazzo e infrequente; avveniva che queste regolate commedie si recitassero nelle case primarie e per feste pubbliche ed elezioni e incoronazioni di principi nei palagi reali o nelle accademie innanzi a re, a letterati, a cortigiani. Laonde il popolo escluso da tali adunanze non avea modo a ingentilirsi, e quantunque più tardi vi fosse accolto; siccome quello che non aveva punto d'erudizione onde potesse sollazzarsi di quelle commedie antiche vestite all'usanza moderna, tornava senza più a quelle favole, che pascevano il suo gusto men delicato. E perciò durante il sedicesimo e sul principio del seguente secolo, erano in piedi, per dir così, due teatri: l'uno pel volgo, l'altro per gli accademici: l'uno per le incolte, l'altro per le erudite persone: quivi gli Zanni e le loro facezie; colà le reminiscenze di Menandro, di Plauto e Terenzio. Da un lato si recitavano dagli attori mercenarî le commedie all'improvviso: dall'altro gli accademici atteggiavano le loro commedie, che ben di raro passavano al teatro del popolo. Del che ci fa fede il Grazzini, che pur componeva commedie e che in un canto carnescialesco fa dire agli Zanni queste parole: [1]

Facendo il bergamasco e il veneziano
N'andiamo in ogni parte:
E il recitar commedie è la nostr'arte.
Noi ch'oggi per Firenze intorno andiamo,
Come vedete, messer benedetti,
E zanni tutti, siamo
Recitatori eccellenti e perfetti.
Gli altri strioni eletti
Amanti, donne, romiti e soldati,
Alla stanza per guardia son restati.
Questi vostri dappochi commediai
Certe lor filastroccole vi fanno

1 Canti Carnascialeschi, Firenze, Torrentino 1559.

Lunghe e piene di guai,
Che rider poco e manco piacer danno.
Tanto che per l'affanno
Non solamente agli uomini e alle donne,
Ma verrebbero a noia alle colonne.

Adunque questi dappochi commediai non poteano metter freno alla commedia dell'arte, che nel secolo decimosettimo visse una splendida vita, anzi fu al colmo di questa perfezione, di cui ella era capace.

Questa si componeva dapprima di antichi scenari, che diceansi venuti per tradizione insino a quel tempo che la barbarie non dava che vi fosse commedia scritta. Il Goldoni ci assicura di aver posseduto un manoscritto del secolo decimoquinto molto ben conservato e legato in pergamena, il quale conteneva centoventi soggetti o abbozzi di commedie, in cui lo scherzo s'aggira intorno ai personaggi del Pantalone, del Dottore e delle due maschere da Bergamo. Parimenti il Riccoboni ne ha visti degli antichissimi, l'un de'quali con il rescritto di san Carlo Borromeo, che ne permetteva la recita. Ancora può vedersi il modo, col quale si ordinavano queste commedie a soggetto nel libro di Flaminio Scala commediante e capo d'una compagnia. In questo libro, che fu stampato nel 1611 col titolo *Il teatro delle favole rappresentative,* sono di molte commedie in semplici scenarî, in cui è notato ciò che l'attore viene a fare, ciò che deve dire, e null'altro.[1] Quanto alla costruzione delle favole, queste

[1] *Il teatro delle favole rappresentative, overo la ricreatione comica, boscareccia e tragica, divisa in cinquanta giornate, composta da Flaminio Scala detto Flavio comico del Sereniss. Sig. Duca di Mantova.* Venezia 1611 in 4°.

Ogni giornata, così detta all'uso spagnuolo (ch'ella non è invenzione de'Francesi d'oggidì) è una commedia o tragedia. Ognuna ha in fronte scritti i personaggi e la roba da usarsi, tra cui è raccomandato specialmente *il bastone da bastonare,* arnese troppo necessario per l'antica commedia.

Cerlone, setaiuolo napolitano, compose moltissime *Selve* di commedie a braccio con trasformazioni, scannamenti e simili ingredienti. Il

dello Scala saranno state forse meglio pensate di quelle che usavano: non cessano però di esser fiacche e talvolta pessime: quasi sempre disoneste. E ciò sia detto con pace di Claudio Achillini, che imbranca il suo sonetto con gli altri, che lodano questa bell'opera in capo di essa. Stile del tempo: appiccavansi i versi in lode dell'eccellente e divino autore anche ai grossi volumi de' legulei.

Del rimanente la commedia dell'arte prendea materia ed alimento da tutto ciò che trovava a sè conveniente nel teatro comico universale. L'antico, lo spagnuolo, quello del cinquecento e del secento, il già scritto o l'inventato di nuovo, davan soggetto a quelle orditure chiamate *scenarî*, che appesi dietro alle quinte avvisavano gli attori di ciò che avessero a fare e a dire nell'entrare della scena. Da tre e quattrocento informi soggetti, ne'quali erano le più forti circostanze teatrali e la scelta delle beffe e dei giuochi meglio provati in lunghissimo tempo, si componevano, si scomponevano, s'aggiungevano insieme secondo il capriccio o la valentia degli attori, e davano alimento, almeno in apparenza, al naturale appetito di novità.

Egli è agevole l'immaginarsi i difetti insuperabili in cotal genere di commedia. Innanzi a tutto ella non potea farsi a dipingere i caratteri, e specialmente quelli ove fosse alcuna riposta e squisita bellezza o ridicolosità: imperocchè questi per esser ben ritratti hanno bisogno della meditazione e di quel senso delicato, che si acquista con lunga e minuta osservazione, oltre all'ingegno, che sa coglierli proprio in quel punto, che produce effetto o mirabile o ridicolo in sulla scena. Queste cose non poteano aversi negli attori: che, per

Cantù lo dice inventore delle maschere del dottor Fastidio e del Pulcinella. Del Fastidio passi: ma del Pulcinella sono sicuro che no. (Cantù, *Storia universale,* Ep. XVII, c. 31, ed. VII).

Vedi nelle opere di Carlo Gozzi la selva o lo scenario (in francese *caneras*) dei *Contratti rotti.*

quanto fossero ingegnosi, non avean modo, parlando improvviso, d'entrare in minuti accorgimenti e aver la mente e la parola così sicure da non dire e far cosa, che s'opponesse più o meno a quel carattere, che stavano rappresentando. Egli è perciò che alla commedia dell'arte erano necessarie le maschere, sotto alle quali potea dirsi tutto, purchè fosse piccante, grazioso, piacevole. Gli Zanni tenean dell'acuto e del balordo: il Pantalone dell'accorto e del semplice: il Dottore sapea di scienziato e d'ignorante ad un tempo, e così via discorrendo: tanto che il correre della lingua a un motto ridevole dopo una grave sentenza, a un piacevole frizzo in mezzo a una scena compassionevole, non era sconveniente a quelle caricature d'uomini e non recava danno all'azione principale. Ma per quanto fosse libero il campo, era pur necessario che gli attori s'intrinsecassero in que' costumi, e guardassero più o meno al fine, a cui tendeva la favola intera. Nè bastava che ciascuno di per sè facesse quanto gli suggeriva il soggetto; ma era uopo che avesse l'occhio pure agli altri personaggi e desse loro il campo a dipingere la propria parte. Imperocchè tutti intendessero alla interpretazione di un'opera sola, allo svolgimento d'una tela medesima. Ma ciò poteva piuttosto desiderarsi che aversi in effetto. Che se nella commedia scritta noi vediamo ben di raro quella fusione o bagnatura (siccome dicono gli artisti), che si richiede all'uopo, ancorchè tutti gli attori sappiano bene a mente la propria parte; quanto più rara doveva essere questa bellezza là dove ognun d'essi potea lentar la briglia all'ingegno e al talento di primeggiare! Inoltre chi pensi che i valenti attori erano senza dubbio in minor numero degl'inetti, potrà intendere di leggieri che non sempre era raggiunta la varietà, di cui menava vanto tal sorta di commedie. Da che, siccome porta la natura degli uomini, i mediocri e i pessimi attori contraffaceano i buoni, e ripetevano i ge-

sti, le facezie e le sentenze, che questi aveano fatto o pronunciato. Così nel decadere della commedia dell'arte erano venute in uggia alcune consuetudini, che, passate di padre in figlio, davano aspetto uniforme a tutti i componimenti. Il pubblico sapeva che l'argomento era dichiarato nella prima scena dal Pantalone col Dottore, dal padrone col servo, dalla donna colla cameriera. I dialoghi finivano in un canzoncino spiccato così d'improvviso dall'attore, che di presente diventava poeta. E così a mano a mano, ch'era una noia mortale. [1]

Malgrado questi difetti, che si palesarono specialmente nel suo decadere, essa però non dovea mancare di molte bellezze perchè avesse quel grande successo per oltre due secoli. Ho già detto ch'ella era composta di tutte le più ingegnose combinazioni e degli equivoci e de' giuochi, in somma di tutti quelli che oggi chiamano *colpi di scena,* provati di sicuro effetto per lunga esperienza. Oltracciò gli antichi soggetti ringiovanivano per la diversa disposizione delle scene, che in tal modo rinnovavano le bellezze al dialogo. Un nuovo attore cresceva la curiosità e il pregio all'antica commedia. I costumi grossi, evidenti e gagliardi e che duran di più, erano più facilmente intesi dall'attore e dal popolo. Le voci, i modi di dire, i proverbi, in quell'entusiasmo dell'improvvisare, eran portati così caldi sulla scena senza gelarsi sullo scrittoio del letterato. Non deve dunque recar meraviglia, che vecchi scenarî, quali erano a mò d'esempio la *Donna custode d'un segreto,* l'*Inganno fortunato,* il *Dissoluto,* il *Carceriere carcerato,* ancora si reggessero nel settecento, e che l'*Andria* di Terenzio data dal marchese Pedemonti di Verona piacesse al popolo perchè ammodernata e fatta viva dal linguaggio, dai lazzi e dalle facezie de' comici. Ma due pregi singolari rendevano

[1] Goldoni: *Il teatro comico,* A. I, sc. 2. — I, 7. — III, 2.

cara agl'Italiani la commedia dell'arte. La prima cosa ch'ella era propriamente italiana e però antica quanto la stessa nazione: e di ciò abbiamo già fatto cenno. In secondo luogo, molti buoni ingegni l'aveano coltivata per diletto, e attori di gran vaglia le aveano dato grandissima fama non solo in Italia, ma in tutta l'Europa. [1]

III.

E qui c'incontra subito di mentovare quel bizzarro e acuto spirito di Salvator Rosa, al quale un giorno saltò in capo di chiamare a sè l'attenzione de' Romani con qualche bel tratto. Perciò apparve in pubblico sotto la maschera di Pascariello, e facendosi chiamare Formica, si diede a recitare coi lazzi e il ridevole dialetto della plebe napoletana. E poi ch'ebbe radunato un buon numero di giovani di bel tempo, recitava insieme con essi all'improvviso sopra un palco eretto nello spazzo, ch'era al primo ingresso nella villa Mignanelli fuori di porta al Popolo. Un certo Nicolò Musso era direttore di queste farse: le quali, più somiglianti alle mordaci commedie ateniesi che alle urbane di Terenzio, s'aggiravano intorno ad avvenimenti e costumi del giorno, e davan la baia, anzi sferzavano a sangue uomini conosciuti e autorevoli. A tal modo si provocavano e gare e risse e satire. E intanto che il Rosa l'accoccava al Bernino e ad Ottaviano Castelli; costoro, che pur faceano recitare in Borgo al-

[1] Non però il secolo innanzi mancò di buoni attori. Il Giraldi nomina Montefalco, che rappresentò la sua *Orbecche*. " *L'azione del quale è miracolosa et è stata conosciuta non solo nella mia Orbecche, ma molto prima nella Cassaria e nella Lena dell'Ariosto, quantunque fossero questa e quella di varia natura. Chè non si vide mai uomo che avesse ugualmente i risi e i pianti in mano a sua voglia e la voce e i gesti acconci a questi e a quelli, com'egli ha e fa avere a tutti coloro che sono ammaestrati da lui, tal ch'egli solo si può dire l'Esopo e il Roscio de' nostri tempi.* " (Discorso sui romanzi e commedie).

cune loro commedie mordaci, fingeano nel Prologo di una di esse un chiromante o fisonomista, che vòlto a riguardare un personaggio, ch'era il Formica spiccato, gl'indovinava la vita ch'avea condotto, e apertamente diceva infamie del Rosa. [1]

Anche nelle case principali delle più colte città si usava la commedia dell'arte, e più che altro nelle villeggiature. Presso Ugo e Giulio Maffei di Volterra lo stesso Salvator Rosa atteggiava la parte di Patacca servo astuto. [2] A Bologna molti e di vaglia la coltivavano. E sel seppe il Goldoni, allorchè costoro si levarono a furia contro a lui come reo di volere abbattere la lor diletta commedia. [3]

Ma per la gran copia di attori eccellenti, che allora fiorirono, il seicento fu proprio il secolo d'oro di queste farse. Va nominato innanzi a tutti Tiberio Fiorilli detto Scaramuccia, che fu a Parigi la gemma del teatro italiano. Costui fu di Napoli e nacque d'un capitano di cavalleria. A diciotto anni cacciato di casa, si diede al venturiero, e adoprò assai sottili scaltrezze e ribalderie per vivere la sua vita raminga. Le divisa punto per punto Angelo Costantini, che scrisse la vita di Scaramuccia così a minuto come egli avesse per le mani le geste d'un qualche eroe. [4] Per verità Tiberio, che mostrava d'esser tristo d'avanzo, se ne andava disteso alla forca, dove il caso non gli avesse dato modo a conoscere la qualità del proprio ingegno. Dopo aver lungamente peregrinato vivendo a scrocco, s'avvenne in Fano a una compagnia di commedianti. Gli parve d'esser chiamato, a quel mestiere: e detto fatto, si presentò a quelli, e si proferì ad atteggiare

[1] Passeri, *Vite dei pittori*, Roma 1772 c. 418. — Dominici, *Vite di pittori napoletani* 1742, vol. I, c. 217.

2 Baldinucci, *Vita di Salvator Rosa*, Venezia 1803.

3 Goldoni, *Memorie*.

4 *La vie de Scaramouche par le sieur Angelo Costantini comédien ordinaire du Roy dans la troupe italienne sur le nom de Mezetin*. A Paris 1695. 8°.

lo Scaramuccia, ch'era una caricatura del soldato spagnuolo, ossia un misto di poltronaggine e di millanteria. E volle subito recitare il *Convitato di pietra:* commedia (dice l'esatto scrittore), per la quale egli si sentiva una cotal tenerezza, perche ci si mangiava più d'una volta. In breve questo furfantello salì a tale celebrità, che fu richiesto da Alessandro Farnese, dalla corte dell'Imperatore e dal Mazzarino. Scaramuccia elesse la Francia. Ed ivi egli visse per trent'anni famoso e traricchito. Le dame e i signori volevano avere il suo ritratto inciso e scolpito nei loro gabinetti: la corte e il popolo ripeteva le sue argute sentenze: le quali si raccoglievano in libri intitolati le *Scaramucciane:* insomma fu per lui una festa e un macinare a due palmenti.[1] Tutto ciò parrebbe un nonnulla ai cantori del nostro tempo: ma è pur da notare, che sin d'allora venne il costume di queste grandi adulazioni a gente che pur merita qualcosa, ma non tanto, che si versi sopr'essa a piene mani ciò che ad altri più meritevoli si concede e di rado e avaramente. Intanto Scaramuccia, morto nel 1694, lasciò de'suoi avanzi agli eredi una sostanza di centomila scudi. O Tasso! O Galileo!

Egli avea voce bassa: sordo d'una orecchia: smunta una spalla. Era di gran ventre: ma sul teatro agile e pronto più di qualsivoglia istrione. Nè avea gran copia e facilità di favella: ma coi gesti e le smorfie e gli atteggiamenti dipingeva più che non dicesse, tanto che il Molière ne facea grande stima e diceva di aver da lui quant'egli sapea dell'azione. Il Costantini lo chiama il principe dei pantomimi: e con ciò vuol dire che più facea di quello che non dicesse: e aggiunge che in lui parlavano le mani, i piedi, la testa, e che ogni gesto, per dir così, ragionava.[2]

[1] "*Il eut le plaisir de se voir bien-tot gravé et mis en marbre. On paroit les cheminées et les gabinets de son buste et de sa figure: en un mot la cour et lq ville ne pouvoit se lasser de le voir.*" (Costantini, ch. XXIV).

[2] Costant. c. XXVIII.

Prima dello Scaramuccia fu pur celebre Pier Maria Cecchini, che fu ingegnoso e letterato. Egli facea le parti d'Arlecchino e fu ascritto fra i nobili dal re Mattia e fu protetto e beneficato da Luigi XIII.[1] E della protezione e beneficenza di questo re mena pur vanto Nicolò Barbieri, detto Beltrame, nel suo libro intitolato la *Supplica*, che è un trattato sulle commedie.[2] Nè vuolsi tacere d'una famiglia, che diede alle lettere buoni cultori e al teatro attori eccellenti. E fu quella degli Andreini. Francesco Andreini pistoiese appartenne alla compagnia de' Gelosi, così chiamata alla usanza delle accademie;[3] la quale per privilegio di Arrigo III ebbe facoltà nel 1577 di aprire il teatro italiano a Parigi.[4] Questi fece la parte di Negromante e di Capitano Spavento: sotto il qual nome spaventevole dettò un libro di dialoghi.[5] Era di gran memoria e parlava più lingue. Allorchè la compagnia de'Gelosi scadde di fama per la morte di sua moglie, egli si ricovrò a Mantova e si diede tutto allo scrivere. Vogliono ch'ei morisse nel 1624.

Ma la sua moglie Isabella e il suo figlio Giovanni Battista lo avanzarono di celebrità. Isabella, padovana, fu singolare per bellezza e per costume; attrice valente, nel cantare e nel sonare abilissima, applicò l'ingegno persino alla filosofia. Da giovinetta scrisse la *Mirtilla*, favola boschereccia: nel qual genere di poesia si levò al di sopra della timidità delle Pastorali: e n'ebbe di molti applausi, quantunque il suo lavoro non fosse approvato pienamente dai giusti estimatori di quella

1 Pier Maria Cecchini compose nel 1616 un discorso sulla commedia e lo dedicò al cardinal Borghese.

2 *Supplica ricorretta ed ampliata intorno alle commedie mercenarie*, Bologna 1636. 8°.

3 La compagnia de'Gelosi avea per insegna un Giano con due facce e il motto: *Virtù, fama e onor ne fè gelosi.*

4 Bettinelli, *Risorg. d'Italia*, p. 2, c. 3.

5 *Le bravure del capitano Spavento divise in molti ragionamenti in forma di dialogo*, Venezia 1669. — Sono baggianate zeppe di mitologia.

età. Ella morì a Lione di anni quarantadue nel 1604. Il Comune della città onorò il corteggio funebre di mazzieri e d'insegne, e tutto il corpo dei mercanti l'accompagnò con doppieri.[1] Fu chiamata decoro delle muse e ornamento de' teatri: fu onorata, mentre visse, da Arrigo IV e fu lodata da Enrico Puteano. E il celebre cavalier Marino nel sonetto che incomincia: *Piangete orbi teatri,* nel quale deplora la morte di lei; la fa recitare *ne l'empirea scena, che d'angelici lumi è tutta piena.* Dal che s'impara che le pazzie letterarie del seicento erano più allegre delle nostre.

Giovanni Battista Andreini detto Lelio, cioè l'amoroso, fu quegli che compose l'*Adamo,* da cui vuolsi che il Milton prendesse l'idea del suo poema. Ed è certo che da quella tragedia piena d'ardimento, in cui prendono parte e cielo e terra e inferno, dovea ispirarsi la fantasia dell'Inglese, s'egli è vero che Dio e un poeta si vogliono a suscitare un gran poeta. Chiamato in Francia con la sua compagnia, che stava al servizio del duca di Mantova, visse colà amato molto da Luigi XIII sino al 1625, e pare che nel 1652 si morisse. Egli avea scritto, oltre l'*Adamo,* di molte commedie e poemi e composizioni, nelle quali non è al certo copia di buon gusto e perciò meritamente dimenticate.

Al tempo dello Scaramuccia recitò insieme con lui Domenico Biancolelli conosciuto col nome di Domenico bolognese, che facea le parti d'Arlecchino. Co-

1 Questa è l'iscrizione incisa in bronzo sul sepolcro d'Isabella:

D. O. M.

ISABELLA ANDREINA PATAVINA, MULIER MAGNA VIRTUTE PRAEDITA, HONESTATIS ORNAMENTUM, MARITALISQUE PUDICITIAE DECUS, ORE FACUNDA, MENTE FOECUNDA, RELIGIOSA, PIA, MUSIS AMICA, ET ARTIS SCENICAE CAPUT, HIC RESURRECTIONEM EXPECTAT. OB ABORTUM OBIIT.

IV IDUS IUNII MDCIV ANNUM AGENS XLII.

Delle poesie fatte nella morte di lei il figlio fece una raccolta intitolata all'uso del tempo: *Pianto d'Apollo.*

stui fu veduto a Parigi dal Gemelli (viaggiatore celebre e sfortunato) nel 1686. Allora egli era in tal grazia della corte, che potea tenere gran vita, non avendo meno di seimila scudi l'anno di stipendio. Anche i suoi detti si raccoglievano e andavano in giro col titolo di *Arlequiniana.* [1] E fu pure celebrato Angelo Costantini da Verona soprannomato Mezzetino, perchè facea le parti di Brighella o di Scapino. Egli recitò insino a che il vecchio teatro italiano fu chiuso a Parigi sulla fine del secolo decimosettimo. Scrisse, come abbiamo detto, la vita dello Scaramuccia e la stampò nel 1695 dedicandola a Madama Altezza Reale. Chiuso il teatro italiano, si mise al servigio del re di Polonia. Ma e' volle guardar troppo all'insù, e posto l'occhio a una ganza del re, le discoprì il suo amore. Ne fu a rischio di perder la vita e stette vent'anni dove il sole si vede a scacchi. Uscito di prigione, ricomparve nel 1729 a Parigi quando lo si credea bell'e spacciato. Fu gran folla ad udirlo. Ma egli era accasciato e il pubblico era dissuefatto da quel vecchio modo di recitare. Laonde egli si ritrasse dalla scena e morì in Italia di settantacinque anni. E anche è da nominarsi Giuseppe Barioletti messinese, che atteggiava il Pascariello e che fu pure in Inghilterra, ove ebbe graziosi donativi da Carlo secondo.

E basti, se pur non è troppo, di questi attori del seicento: de'quali non accade nominare quella chiassata di buffoni, che passeggiava l'Europa e che fu eternata dal bulino del Callot. [2] Infelice condizione

[1] *Giro del mondo* del dott. Francesco Gemelli, Venezia 1719, t. VII. *Viaggio per l'Europa,* Lettera di Parigi 1 mag. 1686.

[2] " Veggonsi poi ventiquattro pezzi intitolati *Balli di Sfessania* di Ia-
" como Callot, in ciascheduno de'quali in figure piccole, in atti, moti
" e gesti ridicolosi, son rappresentati tutti gl'istrioni, che in que'suoi
" tempi camminavano per l'Europa, esercitando per lo più l'arte buf-
" fonesca, e tali furono il capitano Cerimonia, Ricciulina, Franceschina,
" la signora Lavinia, la signora Lucia, Mezzettino, Gianfarina, Trastullo,

dell'Italia, che avea pur dato a tutte le nazioni gran copia di guerrieri e di politici e di letterati e d'artisti!

Nel secolo diciassettesimo (passandoci del Riccoboni, che fu nemico della commedia dell'arte e fece a suo potere per mettere in onore l'antica e la nuova commedia scritta) sono da nominarsi Rauzini napoletano, Benozzi veneziano, Gandini che fece quasi rivivere il Fiorilli, Antonio Mattiuzzi da Vicenza detto Collalto, Carlo Bertinazzi detto Carlino: i quali furono, e l'ultimo in ispecie, gli astri della commedia italiana a Parigi finchè essa fu del tutto abolita. In Italia poi furono famosi al tempo del Goldoni il Vitalba, il Darbes Pantalone, e innanzi a tutti Antonio Sacchi. Questi, che si nominava Truffaldino, alle grazie naturali del suo recitare giocoso e ridicolo, aggiungeva un ordinato studio sull'arte comica e sopra i diversi teatri dell'Europa. Immaginoso, arguto, tutto inteso alla generale orditura della commedia, avea per le mani facezie e sentenze, non tirate dai comici e dal volgo, ma dai poeti, dagli oratori e dai filosofi, delle quali avea fatto fardello. Nelle sue arguzie si ravvisavano i pensieri di Seneca, di Cicerone, del Montaigne: e sì bene le cementava alla semplicità del balordo, che dove in quelli s'ammirano, faceano in sua bocca ridere piacevolmente.

Di tal fatta erano gli attori, che recitavano la commedia dell'arte. Non fa dunque meraviglia, che questa venisse amata sì forte. Molti italiani la levavano a cielo siccome cosa nazionale, e il Goldoni stesso non volea che recisamente si bandisse. Egli volea signora della scena la commedia scritta: esortava però i suoi concittadini a tenersi nel possesso di ciò che nessuna altra nazione avea ardito. Chiamava temerità negl'igno-

" Cuccubà, il capitano Malagamba.... „ Nè mi dà il cuore di trascrivere questi cento nomi. Vedili nella vita di Iacopo Callot del Baldinucci. (T. VI. *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame*).

ranti comici il dire improvviso, virtù ne' valenti, che a grande onore dell'Italia e dell'arte improvvisavano con non minore eleganza di quella che un poeta scrivesse. Gli stranieri pur ammiravano ed amavano la commedia a soggetto, e v'ha di quelli, che ci hanno fatto rimprovero d'averla abbandonata.[1] Ma questo non mica per amor nostro, ma soltanto per dirci, che noi non eravamo buoni alla commedia ch'essi dicono del Molière, come noi non avessimo avuto, e prima e dopo del Molière, un Nicolò Machiavelli e un Carlo Goldoni.

IV.

Qual finge il vecchio, che con man la negra
Sopra le grandi porporine brache
Veste raccoglie, e rubicondo il naso
Di grave stizza, alto minaccia e grida
L'aguzza barba dimenando. Quale
Finge colui che con la gobba enorme
E il naso enorme e la forchetta enorme
Le cadenti lasagne avido ingoia.
Quale il multicolor Zanni leggiadro,
Che col pugno posato al fesso legno,
Sopra la punta dell'un piè s'inoltra,
E la succinta natica rotando,
Altrui volge faceto il nero ceffo.

PARINI, *La notte.*

Le nostre maschere teatrali non sono le antiche *larve.* Le larve *(larvae),* chiamate anche *persona,* erano una copertura, che nascondea la testa dell'attore, chi vuole per ingrandire la voce, chi per dare agli eroi apparenze più che umane, chi per l'effetto necessario

[1] Al tempo di Leopoldo, Giuseppe e Carlo VI anche a Vienna erano commedianti italiani, che recitavano all'improvviso. Anzi alcune compagnie alemanne vollero imitarli, ammaestrate da un tal Ganzachi italiano che, sapendo il tedesco, volle in cotal lingua usare la commedia a soggetto. (V. Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo*).

a ottenersi nelle rappresentazioni diurne.[1] Le nostre sono invece personaggi vestiti sempre d'uno stesso abito e d'uno stesso carattere. Larve oggi potrebbero dirsi le maschere del carnevale: maschere teatrali sono Arlecchino ed anche Stenterello, quantunque questi non usi di coprirsi il viso. È il vero che pure nelle commedie antiche erano alcuni personaggi, che dovevano aver caratteri fissi. Il pedagogo, il cuoco ed altri personaggi della commedia greca doveano assomigliarsi in qualche parte per esempio al Dottore e al Brighella. Ma più stretta parentela debbono avere le nostre maschere con quegli antichi buffoni, che s'aggiravano per le corti e per le piazze tra il popolo. Ebber fama svergognata Giulio Peligno e Vatinio: il primo de' quali fu fatto da Claudio governatore di Cappadocia, perchè gli avea fatto più volte passar mattana con visi da far ridere: l'altro, allievo d'un sarto e gobbo, fu a tempo di Nerone un ridicolo, che fece piangere calunniando i buoni ed avanzando i tristi.[2] È da credere che altri buffoni men cortigiani e più graziosi all'universale passassero tra i mimi, e col loro esempio dessero vita e durata a una certa foggia di maschere. Così vediamo anche ne' tempi nostri, dove chi trovi un qualche espediente a far ridere, vestendosi d'un certo abito e d'un certo carattere, viene dai posteriori imitato, che si prendono quella foggia e contraffanno quel carattere non sempre felicemente come avviene a coloro che imitano. Quindi possiamo discre-

1 Circa alle antiche maschere vedi e il Winkelmann e il Visconti e il Ficoroni (*Le maschere sceniche e le figure comiche*, Roma 1736), e l'edizione di Terenzio del Fortiguerri e cento altri. Circa allo scopo dell'ingrandire la voce ella è opinione, che non ha più peso: imperocchè nel teatro di Sagunto furono recitate delle commedie spagnuole innanzi a 4000 persone, e tutti udivano benissimo gli attori. (*Journal de Paris*, 20 novembre 1785). E vedi Ampère, *La poesia greca in Grecia*, § 4. (Firenze 1855).

2 Tacito, *Annal.* XII, 49. — XV, 34. La Sicilia mandava gran numero di mimi a tutte le città dell'Impero. (*Sim.* lib. 7, c. 33).

tamente asserire che alcune delle nostre maschere sien nobili di vecchio sangue, ossia che discendano dagli antichi: il che non è meraviglia chi pensi quanto ci rimanga de' vecchi costumi malgrado questa civiltà, che mesce e pareggia le usanze di tutti i popoli.[1] Per certo chi si credesse aver trovato l'Arlecchino in questo e quell'altro buffone, che usò del vestito screziato, egli s'ingannerebbe a partito. Imperocchè l'usar di questi abiti sia stato sempre vezzo di chi guarda a far ridere. Il molteplice, il confuso è proprio del ridicolo: unire gli elementi d'idee disparate è come il mescere colori diversi: e l'una cosa e l'altra sogliono esser fonti di riso. Così i giocolieri greci portavano il pallio vaiato o *panterino:*[2] e dagli ambasciatori bisantini fu visto presso ad Attila un negro, buffone, vestito a colori diversi che si sarebbe potuto dire un Arlecchino.[3] Piuttosto non parrebbe discostarsi troppo dal vero il Riccoboni quando dice nato l'Arlecchino da que' mimi, che si chiamavano *planipedes,* perchè uscivano sulla scena a piè nudo. Questi mimi aveano la testa rasa: la veste a più colori chiamata *centunculus:* tingeansi il viso di fuliggine. Però poteano assomigliarsi al nostro Arlecchino, che si veste di pezze di vario colore ed ha la testa rasa e appena coperta

1 Nei tempi mediani era infinita a Roma la moltitudine degl'istrioni e buffoni. Ci narra il Cardinal d'Aragona che quando Gregorio IX prendea possesso del pontificato nel 1227, quelli cantavano intorno a lui versi fescennini "*.... turba.... procacia fescennina cantabat.*" (R. I. S., t. III, p. 2). — Allorchè Gregorio XI tornò d'Avignone, gli andarono incontro mille istrioni. Così il Cancellieri nei *Possessi* citando l'opera *Petri Amelii Alectensis Itinerarium D. Gregorii P. XI* pubblicato da Papirio Massoni *De episcopis Urbis,* Paris 1536. Ma all'erudito Cancellieri pare incredibile tanto numero d'istrioni in città spopolata.

2 Vedi un monumento dato da Edmondo Chischullo e inserito poi nel Museo britannico. (*De nummo* Κνωπι *inscripto*).

3 Vedi l'ambasceria di Teodosio il giovane ad Attila nell'anno 449 tratta dal volume I, *Byzantinae historiae scriptores,* col titolo Εκ της ιστοριας πρισκου ρητορος και σοφιστης. (Cantù, *Storia universale,* lib. VII, Schiar. D).

da un piccolo cappello, e la maschera forata di due piccoli fori per isfogo della veduta, e piccole scarpe senza tacchi, che fan tanto rumore quanto se i piedi fossero ignudi.[1] Io lascio volentieri al Riccoboni ch' ei si lodi e si difenda di tale esatta riconoscenza: però non mi sembra doverlo riprendere, in quanto che tra que' buffoni, che divertivano i grandi e il popoletto, se ne descrivono altri, che per la loro nascita in questo o in quell' altro paese, e per i nomi che ce ne sono rimasti, mi hanno l' aria d' essere i nonni delle maschere moderne. Tra i buffoni urbani, cioè del volgo e non mica dei grandi, eranvi i *sidicini*, che venivano appunto da Sidicino oggidì Teano della Puglia, paese ove nacque il Pulcinella d'Acerra.[2] Eranvi pure i *sannioni (samniones)*, i quali ci han dato la voce di Zanni, che disegna Brighella ed Arlecchino chiamati appunto così, checchè se ne voglia dire il Menagio, il quale volea originata la voce di Zanni dal lombardo Giovanni. Ma chi pensi che il Varchi e il Davanzati ed altri, che in fatto di lingua avean gli occhi di lince, adoperarono la voce di Zanni senza mutarla in Giovanni, sarà persuaso, che anche quegli scrittori fossero di parere che tale parola avesse origine più antica e più legittima per dovere essere ammessa, così com' ella era, nel patrimonio della lingua italiana.[3]

1 *Histoire du théâtre italien ec.* par Louis Riccoboni, chap. IV. *Quid enim si choragium thimelicum possiderem? Num ex eo argumentarere etiam uti me consuesse tragoedi sirmate, histrionis crocota, mimi centuncolo?* (Apuleius in *Apologia*). *Sirma* era il vestito talare proprio dei re da tragedia; *crocotos,* veste ricamata o tempestata di fiori. — *Mimi.... fuligine faciem obducti.* — *Sanniones mimum agebant rasis capitibus.* (Vos. *Instit. poet.* lib. 1, § 1, c. 32). — *Planipes graece dicitur mimus, ideo autem latine planipes, quod actores planis pedibus proscenium introirent.* (Diomed. lib. III).

2 Tra i buffoni de' magnati eranvi i *coprei* (Svet. *Tib.* c. VI), i *cinedi,* i *crepi,* i *parasiti,* i *stercorarii* ec. e i *balatrones* (Horat. Sat. 1, 22). — De' Sidicini parla Giulio Capitolino in *Aelio Vero.*

3 Davanzati nella postilla del § XIV, lib. IV degli *Annali.* (Firenze 1853). — Varchi, *Ercolano.* — Che poi lo Zanni (almeno il nome) fosse

Che più? Nei vasi antichi della Puglia e della Basilicata e negli ornamenti d'oro di quel paese si trova il Macco colla gobba e col naso adunco, che non perde un pelo del Pulcinella.[1]

Queste maschere dunque erano una cosa nazionale, e malgrado le tempeste, che misero sossopra il nostro paese, furono conservate dai mimi, dai pantomimi, dai saltimbanchi nelle pubbliche piazze. I mimi ed i pantomimi, ancor vivi nei secoli mediani, recitavano le azioni sacre, le feste degl'innocenti, i misteri: nelle quali recarono l'antico lor vezzo di far ridere e si mescolarono ai buffoni ed ai giullari. Laonde si vede la ragione, onde l'arcivescovo sant'Antonino vietò di rappresentare quelle azioni, che si recavan sin dentro alle chiese.[2]

Da questa mescolanza de' mimi coi buffoni e coi giullari veniva di per sè che le antiche maschere, col cangiarsi de' costumi, prendessero nuove forme. Il buf-

antico l'abbiamo dal Cornuto o Pseudocornuto scoliaste di Persio alla sat. I, v. 72: "*Sanna dicitur os distortum cum vultu, quod facimus cum alios deridemus, ideo Sanniones dicti, quia non rectum vultum habeant.*" Ma uno scrittore del Giornale *Il Crepuscolo*, esaminando gentilmente questo nostro scritto (n. 4, 25 gen. 1857) si palesa, circa lo Zanni, di opinione diversa. Non vogliamo defraudare i lettori di certi pensieri, che quantunque discordi dai nostri, possono dar lume alla questione intricata: "*Intorno alla maschera del Zanni particolarmente, il predecessore dell'Arlecchino, il Ciampi s'accosta all'opinione del Riccoboni, che vi scorge il nome dei vecchi buffoni del Sannio o Sannioni e respinge quindi quella del Menagio che dice quella voce sincope lombarda di Giovanni. Ma in ciò è d'avvertire che il nome di Zanni o Zane fu dato appunto in Venezia alla maschera del bergamasco, giacchè bergamaschi ivi erano i facchini come tuttora lo sono a Genova, e che fosse veramente una contrazione di Giovanni ne dà sospetto il vedere i due nomi promiscuamente adoperati in una commedia del Fenia stampata a Venezia nel 1549....*"

1 Il Micali vuole che non solo il Macco sia il Pulcinella, ma anche il Bucco sia lo Zanni moderno. (*Storia d'Italia avanti il dominio dei Romani*, p. I, c. 28).

2 Basta ricordare la festa dei Pazzi. V. Ducange nella voce *Kalendae.* — Cancellieri *De Secretariis*, Romae 1786, p. 351. — Du Tillot, *Mémoire pur servir à l'histoire de la fête des foux*, Lousanne et Genève 1741.

fone era arnese necessario sì nel palazzo del Comune, come ne' manieri, nelle assemblee, nelle nozze e nelle corti.[1] Si vestivano a diversi colori: portavano campanelli alle vesti e al cappello, bastoni a testa d'asino ed altre bizzarrie. V'erano buffoni gentiluomini ed arguti: ve n'eran di plebei, maligni, adulatori e codardi. Il Varillas ricorda un Farganaccia, popolano, buffone, che stava alla domestica coi più grandi di Firenze e che fu stromento di libertà a Cosimo il vecchio quando fu carcerato; e il Cellini ci dipinge Bernardo Baldini, detto Bernardone, che dava sollazzo a Cosimo primo col gonfiare le gote e farsele sgonfiare a suon di schiaffi.[2] In somma, passandomi della storia dei buffoni, cominciando da Tersite giù giù sino al Gonnella e al Fagiuoli; io dico che costoro, o mescolandosi agl'istrioni o ispirando loro nuovi modi a far ridere, doveano certamente crear nuove fogge e nuove maschere più accomodate agli usi ed ai tempi che correvano. Ancora il medesimo effetto dovean partorire i carnevali, dove spiegavasi apertamente l'arguzia popolare: que' baccanali, che a Venezia furon sì lieti e sì liberi, e che a Firenze furono portati alla magnificenza de' trionfi, per i quali non isdegnarono operare famosi artisti, come Leonardo, Baldassar Peruzzi, Bastiano Aristotile, e scrivere vivaci canzoni un Lorenzo de' Medici, un Poliziano, un Pulci, un Machiavelli.

Che se vogliasi ricercare quali maschere nascessero nel medio evo e il come e il quando; questo ancora è campo dove corrono molte e varie opinioni. E lasciando alcune fanciullesche origini,[3] io mi fermerò so-

[1] Nel 1324 si contarono 1500 buffoni a Rimini tenendo corte e curia i Malatesta. — Il Marchese di Mantova nella gran corte da lui tenuta donò 318 vesti a sonatori ed istrioni. — A Costanza, quando il Concilio del 1414 raunava gran gente, si contarono 346 commedianti e giullari.

[2] Varillas, *Les anecdotes de Florence ou l'histoire sécrete de la maison de Medicis.* A la Haye 1687. — Cellini, *Vita,* lib. II, § 4.

[3] Arlecchino da un valletto del presidente *Achille d'Harlai* a tempo

pra due specialmente: una delle quali è foggiata dal nostro Goldoni, che se era sommo nell'arte comica, dicono che in erudizione non fosse una cima. Egli asseriva che la commedia fosse ben morta in Italia sotto le ruine dell'Impero: ma che al primo rinascere della civiltà, quelli che sapevano di lettere, trovando quasi sempre nelle commedie di Plauto e di Terenzio padri ingannati, figli dissoluti, servi bricconi, percorressero le varie parti d'Italia, e a Venezia e a Bologna (non so perchè) si pigliassero i padri ossia il Pantalone e il Dottore, a Bergamo i servi, negli Stati di Roma e della Toscana le servette e gl'innamorati. La seconda opinione è quella di coloro che voglion nate le maschere per le ire municipali delle città italiane: le quali al modo stesso che l'una chiamava i cittadini dell'altra con nomi beffardi e ingiuriosi, così, essi dicono, crearono queste maschere come ritratto ridicolo del costume delle sembianze dei popoli vicini.

A me non quadra nessuna delle due opinioni. Il Goldoni crede frutto d'un ragionamento e ricerca di più o meno dotti ciò ch'è nato spontaneo tra il volgo e dal volgo. Egli suppone le maschere copia o parodia dei personaggi della commedia antica, mentre che i Pantaloni e gli Arlecchini sono così distanti da quelli quanto la sbrigliata commedia a soggetto dalle eleganti e gastigate opere di Terenzio. Circa la seconda opinione, ch'è più divulgata, io non niego che le maschere sieno il ritratto ridicolo del costume e della sembianza d'un popolo: anzi più me ne confermo nel vedere che, uscite dal paese natale, tralignarono, siccome avvenne dell'Arlecchino, che portato in Francia, di vispo e grassoccio si fece gobbo innanzi e indietro, fece il mento largo, e strinse e allungò fuor di modo la faccia. E chi vorrebbe affermare che Stenterello,

di Enrico III (*Dictionnaire des anecdotes,* Paris 1768), Pulcinella da *Paolo Cinelli,* Pantalone da *Pianta leone* ec.

maschera più recente, non sia la caricatura della parsimonia dei Fiorentini? Quella specie di lista nera, che gli circonda gli occhi e s'appunta tra le ciglia in sul nascere del naso, forma appunto quell'emme, che leggeva Dante sul viso degli smunti:

> Parean le occhiaie anella senza gemme:
> Chi nel viso degli uomini legge omo,
> Ben avria quivi conosciuto l'emme.
>
> (*Purgatorio* c. XXIII).

Ma io niego ricisamente che le maschere sieno nate dall'ira e dallo scherno delle città nemiche. Imperocchè sì nei secoli andati, sì nel presente, si vede una maschera colà più gradita, dove rappresenta il costume, il carattere, la fisonomia del paese: il che non sarebbe dove fossero state inventate a scherno da un qualche nemico. Che anzi, eccetto quelle che sono chiamate le quattro maschere della commedia italiana, le quali han corso la penisola e si sono recate in paesi forastieri; alcune altre, o men felici, o men gradevoli, o perchè rappresentate da attori meno valenti, non hanno trapassato il confine del paese ove nacquero, e colà morirono o rimangono ancora. Il Pulcinella non si può dire uscito dell'Italia meridionale: anzi il Goldoni si meravigliò di trovarlo in Roma a Tordinona.[1] E il Rugantino, che sferza l'arroganza della plebe romana, non sembra essersi discostato di molte miglia dal cerchio della sua città. Adunque mi par chiaro che ogni maschera sia nata appunto nel paese, ch'ella rappresenta, e perciò cara al popolo, che vede in essa la propria immagine e ride piacevolmente dei suoi propri difetti. Nel che è da osservare la natura degli uomini e in ispecie de' potenti. I quali, mentre non soffrono di sentire contraddizione o verità alcuna da chi glie ne porge in tuono magistrale; d'altra parte

[1] *Memorie* II, 36.

se la bevono volentieri se vien pòrta piacevolmente da persona gradita. I baroni e i re talvolta udivano ridendo dai buffoni quelle verità, che non avrebbero sopportato nella bocca d'un consigliero: il popolo ateniese, ch'era pure potente, rideva e prendeva in buona parte i dileggi, le baie, le sferzate del poeta, che gli rinfacciava nel teatro i suoi vizi.

Pantalone non può non esser nato nelle lagune. Ce ne fanno fede la sua professione di mercante e le sue vesti alla foggia de' vecchi veneziani. Il farsetto, i calzoni, le calze e le pantoffole rosse erano il vestimento degli antichi abitatori delle isole: la veste nera e la berretta di lana usavano ancora a Venezia sulla fine del seicento. In quanto alla barba, ella ci pare nutrita e pettinata a modo dei Bisantini, da cui i Veneziani tolsero assai fogge: ornamento degli uomini gravi del buon tempo antico, avuta in orrore nel passato secolo, ell'ha nel nostro acquistata una importanza di cui non si credeva capace. Il Dottore ricorda il fiorire della Università di Bologna, e si veste d'un abito conforme all'antico costume del foro bolognese. Alcuni vogliono che quel viso macchiato di nero sulla fronte e sul naso fosse copia del ceffo di un giureconsulto a tempi d'Irnerio. E v'ha dei maligni, i quali dicono che, presa o non presa dal vero, quella maschera era proprio conveniente a' dottori *in utroque* dopo che due di quella razza, cioè Bulgaro e Martino, avean disputato innanzi all'Imperatore se il mondo gli appartenesse a titolo di proprietà o d'usufrutto. E aggiungono che ci volea una maschera con la fronte nera, il naso nero e le guance rosse, che osasse dar fiato a simili enormità. Ma tralasciando tali baie, io dico che queste due maschere rappresentavano la scienza e il commercio: e che intanto che figuravano burlescamente il giureconsulto e il mercante, faceano onore alle due città, che in mezzo alla barbarie dell'Europa poneano i fondamenti della società moderna.

Le fisonomie e le vesti degli Zanni sono più fantastiche, e sarebbe difficile il congetturare con qualche apparenza di ragione a qual popolo d'Italia si appartengano. Quantunque il Goldoni ci dica che la maschera dell'Arlecchino rappresenti il color bruno degli abitatori delle montagne bergamasche, e che le sue vesti sieno i cenci raggranellati d'un mendicō; egli è certo che tali dati son troppo generali per poter conchiudere a questo modo. Il color bruno non è proprio de' soli alpigiani di Bergamo: ogni mendico fa dei cenci una veste. Del resto Arlecchino non ha de' Bergamaschi che la favella (che pur dal Goldoni fu mutata nella veneziana) e la coda di volpe, di cui ancora nel secolo passato ornavano il cappello i contadini di quel paese. Par dunque più ragionevole ch'esso ci venga dagli antichi, e che nell'andar dei secoli cangiasse di nome.

Oltre a queste, dette per eccellenza le quattro maschere, ve ne furono altre moltissime, ch'ebbero poca vita e morirono dove nacquero. Un proverbio antico dicea: *Sicilia dà i Covelli, Francolino i Graziani, Bergamo gli Zanni, Venezia i Pantaloni, e Mantova i buffoni.* E si dà a Mantova questa gloria forse pel Gonnella, che fu il più bel buffone di quanti furono e sono al presente. Napoli diede anche lo Scaramuccia e il dottor Fastidio, che dicesi inventato dal Cerlone setaiuolo, Calabria il Giangurgolo, Bologna il Narcisino Dessevedo de Mal'Albergo, la Romagna Gaban da Berzighella, Milano un Beltrame, Firenze il Beco trovato da Francesco Mochi. A' tempi nostri Gianduia in Piemonte, Stenterello a Firenze, Pasquino a Palermo, Cassandro a Roma.

Non accade il cercare quale autore od attore abbia fatto parlare le maschere nell'uno o nell'altro dialetto. Imperocchè quando si creda che una maschera sia nata in una certa città, bisognerà pur dire che la favella di lei fosse quale si parlava nel luogo nativo.

Pantalone, nato nelle lagune, non dovea certamente parlare altra lingua che la veneziana, men discosta dalla comune italiana e sì dolce e pieghevole da meravigliar gli stranieri, che ella stesse in bocca di quella gente gagliarda, che percorrea tanti mari e così ferocemente combatteva. E di vero egli era ben giusto che quando l' aver dialetto proprio era bel vanto d'ogni municipio, sonasse ne' teatri italiani quello, che usava parlarsi nel foro e nel senato della repubblica, e che, senza il passaggio del Capo e la lega di Cambrai, si aspettava conquisti maggiori. Quindi mi pare che si dia più onore che non si merita ad Angelo Beolco padovano, chiamato il Ruzzante (il quale fiorì nella prima metà del secolo decimosesto), affermando ch' egli fu il primo, che stabilì la favella delle maschere principali. Che s' egli fosse stato lodato di aver fatto parlare i due Zanni più a un modo che a un altro, la cosa avrebbe avuto più apparenza di vero. Imperocchè gli Zanni, maschere più fantastiche e men certe di patria, potevan farsi parlare a quel modo che fosse meglio piaciuto ad un autore o ad un commediante. Quindi verrebbe, che per lunga consuetudine si fosse per errore creduta patria di questi la terra, da cui s'erano fatti imprestare il dialetto. La qual cosa darebbe maggior forza alla opinione già espressa: cioè che i due Zanni non nascessero nei tempi moderni, ma ci venissero dagli antichi direttamente.

V.

Frattanto non si cessava di scrivere: anzi non v' è stato secolo più fecondo di opere teatrali. Attenendoci alla fede del Riccoboni, noi sappiamo che sul cadere del decimosesto e nel principiare del secolo diciasettesimo ne fu stampata gran copia.[1] La raccolta della

[1] *Réflexions sur les différents théâtres de l'Europe,* Paris 1738.

biblioteca vaticana (che però si estendeva anche al cinquecento) conteneva o contiene ducentotrentacinque tragedie profane, cinquecento commedie, ducentotrentasette pastorali, centoventi tragicommedie e quattrocentocinque tragedie sacre o morali, senza contar quelle dateci nel catalogo di Leone Allacci siccome manoscritte, e le altre sconosciute: le quali tutte aspettano la pazienza d'un erudito, che ce ne dia il titolo, se non qualche più curiosa notizia. Del rimanente, siccome esse non furono recitate o almeno diffuse, e perciò non goderono della vita necessaria a tali opere letterarie; noi ce ne passeremo volentieri, e ci fermeremo piuttosto sopra quelle, ch'ebbero buon successo allora e più lunga nominanza da poi.

Chi voglia aver sapore del gusto, che correva a quel tempo, vegga le *Rivolte di Parnaso* di Scipione Errico messinese, con cui egli mette in ridicolo quel misto di buffonesco e di tragico, di storico e di romanzesco portatoci dagli Spagnuoli; ovveramente gl'*Intrichi d'Amore* di Torquato Tasso, commedia rappresentata dopo la morte di lui nel 1597 a Caprarola e stampata a Viterbo nel 1604. Alcuno ravvisa in essa la più graziosa parodia del genere romantico: (ma nota che allora non si sognava neppure la guerra guerreggiata nel secolo decimonono). Il Goldoni la dice una commedia se non eccellente, almen tale, che fa ravvisare quello stupendo ingegno che la componeva. Ma comunque sia, ella è un atto che racchiude un viluppo di più azioni, il quale dà immagine di quanto si adoperava in quasi tutte le opere teatrali di quel tempo.

Giambattista Porta napolitano, che visse a cavaliere de'due secoli, mantenne però ancor viva, ma per poco, la maniera de'cinquecentisti. Anzi laddove questi non isceneggiavano quasi che farse, egli fa scelta (per esempio nella *Furiosa,* nella *Cintia,* ne'due *Fratelli rivali,* nella *Sorella* e nel *Moro*) di argomenti più no-

bili e generosi: dà all'azione più forza e rapidità: nel dialogo è men fiacco e men prolisso de'suoi antecessori. Ma la varietà dei caratteri non è pari a quella degli avvenimenti: e i suoi personaggi son sempre gli stessi rigidi vecchi, gli astuti servi, i soldati millantatori, che si veggono negli antichi, con la giunta dei vezzi correnti, cioè l'affettata favella e i concetti più che squisiti. Oltre a questo se l'azione è varia, non cessa di essere intricata siffattamente da fornire de'buoni scenarî alle commedie dell'arte: le quali appunto avean bisogno di questa meccanica qualità per tenersi su i piedi. Aggiungi a questo un maggior peccato: che lo scherzo non è temperato dalla modestia. Laonde non sono da biasimarsi coloro, che affermano il Porta aver fatto più male che bene al teatro, aggiungendo alla corruzione, che andava al peggio, l'esempio della sua autorità. Imperocchè questo buono ingegno era tenuto in gran conto per la sua scienza nelle cose naturali, e fu il primo che fondasse in Napoli un'accademia a sperimento di esse. E si ricordi a suo onore, che dopo aver dato opera alla scienza nella sua gioventù, il far commedie fu per lui un riposo alla onorata vecchiezza.

L'accademia degl'Intronati di Siena, emula di quella de'Rozzi, conservò una languida ricordanza dell'antica commedia. E molte ne pubblicò: alcuna delle quali forse si meriterebbe una qualche menzione, se avesse lasciato una traccia nel secolo in cui fu composta. Si vanno ancora ricordando quelle dello Stellati, dell'Altani, del duca Caetani, e più specialmente alcune di Carlo Maggi milanese, che fu in patria segretario del senato e professore di lingua greca. Ma le composizioni di costoro non uscirono delle accademie o delle città in cui nacquero, e furon sì fiacche e di sì poco grido da non poter sopraffare anche un momento le maschere e la commedia dell'arte.

Furono però famosi ed applauditi i due Cicognini.

Iacopo, il vecchio, nella prima giovinezza s'era tenuto sulle orme della vecchia commedia. Se non che la fama di Lope de Vega, le cui lettere l'esortavano a rompere il freno dell'arte, lo invasò di modo, che messi da parte gli antichi, si pose innanzi agli occhi le composizioni di quell'autore, e tutto si diede ad imitarlo. E gli avvenne come a tutti gl'imitatori di quei grandi, i quali, portati dall'ingegno potente, conducono l'arte a quel pendio, d'onde per un altro passo è certo il ruinare. Pertanto il Cicognini non colse alcuna delle bellezze di Lope, e se ne prese tutti i difetti. Si guardi al suo *David,* dove l'argomento eroico è travestito alla plebea, e si paragoni ai *Dolori di Giacobbe* del poeta spagnuolo, e si vedrà quanto quegli sia da meno di questo nella pittura delle scene bibliche. Gli è vero che quelli di Lope si paiono piuttosto gli Ebrei spagnuoli del secolo decimosettimo, che i veri antichi Ebrei, i quali al certo avrebbero strabiliato di vedersi sulla scena con le cappe e le corazze e gli sproni. Ma vi ha pure una grandezza, una semplicità, un non so che di antico, che fanno perdonare quella innocenza di forme esterne, quale incontra nei principî d'ogni arte. Così i primi pittori italiani vestivano i personaggi del vecchio e del nuovo testamento e i Greci e i Romani coi lucchi e con le armature e con le zazzere del quattrocento. Ella è una semplicità che si conviene ai giovani: pei vecchi è ridevole affettazione: sono i panni d'Isabella in dosso alla rugosa Gabrina. E questo convien dire anche a certi letterati e pittori dell'età nostra, che ci fanno i bambini e i semplici con questo carico d'anni che abbiam sulla schiena. Adunque ciò che par bello in Lope è brutto e sconcio nel Cicognini. Del quale basti il leggere la scena di Trisansone millantatore col suo servo Ventura (dataci dall'Emiliani Giudici nella sua storia della letteratura italiana) per accorgersi dello strazio che fa costui di quelle narrazioni sublimi.[1]

1 Emiliani Giudici, *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze 1847, Sez. XVIII.

Giacinto vinse il padre in ogni sfrenatezza. E fu più gonfio, più confuso, più avviluppato. Ciò nondimeno diede movimento all'azione e fuoco di passione al dialogo. E di costui al certo disse il Goldoni (da che ce ne tace il nome di battesimo), che nelle commedie quantunque gruppose e miste di patetico e di comico, di lacrimevole e di plebeo, sapea pur l'arte di maneggiare la sospensione e piacere con lo sviluppo.

Codesti *Luca fa priesto* della commedia si scroccarono grandissima fama. Carlo Gozzi ne parla come di gente ch'ebbe assai favore dal popolo: ma ciò per inferirne che non era da far meraviglia il plauso concesso al Goldoni, da che uomini sì poco degni ne avean goduto a macca. Questo era un pensiero maligno dell'autore delle fiabe. Era da rispondergli che se il popolo applaudiva il Goldoni, se ne dovea conchiudere che non sempre i contemporanei sono avari verso gli spiriti sommi, se non di pane, almeno di lode. [1]

Dopo di questi non accade nominare altri e specialmente attori, che si diedero a fabbricar di commedie. Chè se vien detto talvolta di Giambattista Andreini, questo si fa pel suo *Adamo* (di cui abbiamo parlato) e non per le altre sue opere comiche. Piuttosto non sono da tacere le commedie così dette rusticali: le quali, sebbene da alcuni si mettano fra i drammi pastorali, veramente vogliono esser poste tra le commedie. Non sono i personaggi che vengono sulla scena, i quali stabiliscano la specie della composizione: sì bene la passione, lo scopo e lo spirito che la informa. Il dramma pastorale, che par venuto in fantasia a qualcuno che fosse stanco della vita vera che si menava nel mondo, è fuori della natura e vaga per campagne bellissime, tutto pieno d'amore e d'innocenza celeste. Esso si può dir venuto dall'egloga non più

1 *Ragionamento ingenuo e storia sincera dell'origine delle mie fiabe teatrali.* Opere di Carlo Gozzi (Venezia 1801) t. I.

ristretta a semplici dialoghi, ma distesa negli avvenimenti del dramma. Al contrario la commedia rusticale si studia d'imitare i costumi dei contadini, quali essi sono, e ti porta nelle campagne e nei castelli della Toscana o di Napoli come qualunque altra commedia nelle stanze, ne' convegni e nelle piazze della città. Quindi essa non può fare un genere a parte: ovvero dovrebbe dirsi dramma pastorale anche il *Feudatario* del Goldoni perchè quivi dipinge principalmente i costumi villerecci.

I *Rozzi* e gl' *Intronati* composero dapprima molte commedie rusticali nel dialetto sanese: molte poscia i Fiorentini e i Napoletani. Celebrate assai furono la *Rosa* di Giulio Cesare Cortese da Napoli, e la *Tancia* di Michelangelo Buonarroti il giovane. Esse han pregio di bontà, principalmente per esser prese dal vero più che le altre commedie. E perciò non sono piene d'accidenti impensati, nè sono scritte con quella cercata orditura e nello stile allor detto magnifico. Al contrario si va per la piana e forse troppo: tanto che tu vedi i soliti amori e le solite gelosie e le solite smanie de' drammi pastorali, ma più veri e più conformi a quella gente, che se ne finge invasata. Specialmente la *Tancia* (con gl' intermedi cantati e ballati) è ben condotta, naturale e tutta piena di quel vezzo e sapore, che ha il dialetto fiorentino in bocca dei campagnuoli.

Io non so poi a quale specie voglia assegnarsi la commedia pur del Buonarroti intitolata la *Fiera*. E in verità ch' ella non potrebbe dirsi *commedia*, ma piuttosto una lunga e variata rappresentazione di cose, fatta forse a due fini. Il primo per dar copia al vocabolario della Crusca (che allora si componeva) di voci e modi di dire presi dalla lingua toscana: il secondo forse per eccitare i Fiorentini a que' commerci, dai quali un giorno cavarono tanta gloria e ricchezza. E questa intenzione, poco avvertita, mi par che si tolga

dal discorso dell'Introduzione, che fa il Commercio. Il quale dopo aver recitate le proprie lodi, soggiunge:

> Benchè nè più pregiato nè gradito,
> Com' io fu' già gran tempo, o fiorentini,
> Quando d'ogni quantunque ultimo lito
> Portavi a casa di molti quattrini,
> Mi v' appresento, e qui presso v' invito,
> Perchè vo' abbiate i negozi vicini,
> Se lontana è Messina e Francoforte,
> A una fiera dentro a queste porte.

E bene egli avea ragione di credersi nè pregiato nè gradito, quando vedea que' signori così gonfiati dalla vanità spagnuola da stimarsi avviliti ove dovesser maneggiare quel passetto, con cui già aveano misurato il mondo. Ma tornando alla *Fiera,* io dico che ella è divisa in venticinque atti e cinque parti da potersi recitare a cinque atti per volta. Fu rappresentata in cinque giorni nel carnevale del 1618 nel teatro della gran sala degli Uffizi, luogo capacissimo per macchine e comparse. Vi si veggono ogni sorta di persone: soldati, mercanti, bottegai, sensali, marinai, potestà, gentiluomini: si compra, si vende, si baratta. La Mercatura si dà gran faccenda: le Fatiche guadagnano: il Sonno dà la berta agli sciocchi: la Bugia va saltellando a prova. E queste non sono parole: ma personaggi in carne e in ossa, che dicono al popolo a chiare note la loro ragione.

Questa fu la commedia del seicento. Quando poi sul finire di questo e il cominciare dell' altro secolo, la letteratura italiana diede segno di voler rilevarsi; vi ebbero alcuni scrittori, i quali dieder opera al teatro, e a renderlo migliore o risuscitarono le commedie del cinquecento, o scrissero con intenzione del buono, o imitarono o volsero nella nostra favella le migliori cose francesi. Nicolò Amenta napoletano scrisse commedie a modo dei Grazzini e dei Cecchi senza la gra-

zia e la eleganza di essi. Pur non fu poco che qualcuno si ricordasse delle masserizie di casa nostra. Girolamo Gigli sanese imitò il Molière nel Don Pilone. Gl' ipocriti (che ve ne avea di molti) fecero storie e romori grandissimi, e non approdarono che a crescer fama all' autore. Il quale per verità non aveva aggiunto che pochissimo alla bella opera del Francese voltata nelle grazie della lingua toscana. Egli tradusse anche i *Litiganti* del Racine ed altre commedie, non lasciando di suo che la *Sorellina di Don Pilone,* con cui volle mordere, nè il fece troppo felicemente, la moglie avara e la serva che si struggea di marito. Anche Pier Iacopo Martelli per trent'anni attese a comporre un teatro compito dalla tragedia alla farsa dei burattini: a cui pose il nome di *Bambocciata.* E tale è lo *Sternuto d' Ercole,* in cui finge i pigmei che parlano in versi corti come i lor corpi. Ma egli che non riuscì molto a far piangere, molto meno fe' ridere: e se ne doleva al Muratori scrivendogli: *Oh quanto, prevosto mio, è più difficile il provocare al riso che al pianto!*

Nè voglionsi tacere i nomi di due attori, che fecero a lor potere per rilevare il teatro. L'uno fu Pietro Cotta romano, che rimise in iscena l'*Aminta* e il *Pastor fido* e tragedie nostre e francesi, ma sì male risposto dagli attori e dal pubblico, che, disperato dell'impresa, lasciò il teatro. L'altro fu Luigi Riccoboni da Modena: il quale, rappresentando tragedie antiche italiane, traducendone dal francese e alle commedie del Molière innestando le maschere, sperò per il buon successo avutone di potere ardire di più, e a Venezia avventurò la *Scolastica* dell'Ariosto. In verità ch' egli era un voler troppo dal popolo d'allora male avvezzo da tristi spettacoli. Al quarto atto bisognò chiuder la tela: e il Riccoboni se ne crucciò di sorta, che invitato dal duca d'Orleans a passare in Francia, non tentennò un momento, e andò colà a sostenere l'onore del teatro italiano (a. 1716).

Ma di questi principî del risorgere sarebbe da dire diffusamente, ove si volesse discorrere della commedia del settecento, nel quale essa fu ristaurata da Carlo Goldoni. Qui non s' è fatto che darne un cenno: quanto basta per intendere che negli uomini colti del nostro paese era venuta una spasimata voglia di levarsi la vergogna di non avere un teatro nostro e conforme al secolo. Bisognava che a mano a mano questo desiderio entrasse nella nazione insieme con la civiltà, e che un sommo ingegno sapesse soddisfarlo senza portare al forastiero o all' antico. Intanto era buono di aprire il cammino. Chè se i rimedî messi in opera da coloro che abbiam detto, furono fiacchi e non convenienti a togliere il male, essi però eran tali, quali doveano aspettarsi in una nazione traviata miseramente dal buono e dal bello: poichè allora noi eravamo come uomini, che, guariti appena dalla febbre per cui deliravano, cominciano ad avere più lucido il discorso della ragione senza però la possa che valga ad opera perfetta.

LA VITA ARTISTICA

DI

CARLO GOLDONI

CON APPENDICI.

LA VITA ARTISTICA DI CARLO GOLDONI.[1]

I.

Le condizioni delle lettere nostre nel cadere del seicento e sul principio del settecento dànno materia di tristezza chi pensi che da quel tempo in appresso le forastiere nazioni si disvezzarono dal tener gli occhi fisi all'Italia come a fonte e ad esempio d'ogni artistica e letteraria bellezza. Però se v'ha ragione di piangere, è uopo anche dire che più piange chi meno

[1] La VITA ARTISTICA fu dedicata ad Adelaide Ristori con le seguenti lettere:

Il vostro nome è famoso e onorato in Europa: il mio è poco meno che ignoto anche nella terra nativa. Voi stampate orme potenti nella via dell'arte: io procedo per essa con piede mal fermo. Eppure una cosa è comune a noi due; l'amore del buono e del bello: in me sterile, perchè solo; in voi fecondo da che s'accompagna a vivacissimo ingegno. Per ciò, e non per altro, m'è sembrato fuori di temerità l'offerirvi questo discorso sopra la vita artistica di Carlo Goldoni: del quale non m'ha spronato a favellare o desiderio o presunzione d'impossibile novità, ma il bisogno e il debito che sentono gli uomini e i popoli di ricordare e onorare a quando a quando gl'illustri passati. Inoltre m'è parso conveniente che il nome di chi fondava insieme con l'Alfieri il novello teatro italiano, fosse congiunto a quello di chi ne sparge e ne ispira, come voi fate, la conoscenza e l'amore oltre i termini del Bel paese e specialmente nella Francia ospitale, che serva nel suo grembo le ceneri del gran Veneziano. Roma 10 luglio 1860. — CIAMPI.

Roma, 2 novembre 1860. — Gentilissima signora. Io credea che la sua cara amica le avesse parlato della mia intenzione di dedicarle l'operetta sopra Goldoni; da che in casa di quella, una sera che si venne a parlare della sua bravura, io ebbi all'improvviso il pensiero di mettere a fronte del mio scritto il suo nome. Mi parea non doversi ad altri dedicare che a lei un libro, che parlava dell'arte drammatica. Manifestai la mia idea ed ebbi da quella genti-

vede: da che noi non siamo stati mai così poveri e ignudi da non avere o un brano del manto antico o tra i cenci una gemma, come che fosse, per darcene gloria. Allorchè il seicento impazzava, Galileo insegnava le leggi fisiche: e quando dal 1700 al 1750 l'Italia

lissima persona solenne promessa che di ciò ella sarebbe stata avvisata. Poco dopo seppi dalla medesima ch'ella non avrebbe disgradito questa testimonianza della mia stima. Quindi mi parve che la dedica stampata bastasse. Forse mi sono ingannato: anzi certo: poichè veggo ch' ella aspettava o una mia o un'altrui lettera su ciò. Le chiedo dunque scusa dell' essermi dilungato dalla solita via battuta dai dedicanti *soliti. A me però sembrava che gittandomi così sopra la sua persona e con un libro e con una lettera, avrei avuto l' aria di chiedere qualche cosa di più o piuttosto di meno, a mio avviso, che non fosse il suo solo gradimento. Nè punto mi cade in pensiero ch' ella potesse offendersi del suo nome scritto in un libro senza suo speciale permesso. Quando le persone escono dalla folla a quel modo, in cui Ella n' è uscita, diventano in certa maniera di dritto pubblico come i famosi che di già passarono nel mondo. A mio giudizio dedicare alla Ristori un libro è come dedicarlo all' Arte drammatica. Nessuno me lo può impedire: nemmeno l' Arte drammatica, se fosse persona.*

Le sue parole mi hanno confortato, come quelle, che certamente sono leali: almeno così la vanità d' autore mi dà speranza. S' io potessi aver vicino la sua persona, non mancherei di persuaderle, che in quel poco che ho fatto, ha più avuto parte il cuore, che l' ingegno: e dico il cuore, non già ch' io pensi averlo fervido e caldo (lode, che ognuno dà a se stesso prodigamente), ma perchè ho pensato sempre, piuttosto che a me, a questa patria carissima e a fare onore a lei e a quelli, che coi fatti e non con le parole cercano di accrescerle riputazione. Sempre poi mi sforzerò di pagare quel tributo, ch' è in mia facoltà di concedere o in voce o in iscritto a coloro, che porteranno la lor pietra all' edifizio dell' arte drammatica, la quale non ha difetto tra noi di buoni cultori, ma bensì di numerosi, per toglierla dalla necessità di prendere in prestito dai forestieri. Il che non si potrà fare che quando il mestiere d' autore drammatico diventi una professione pari nella nobiltà, nella convenienza e nel lucro a quella dell' avvocato, del medico, del pittore e va discorrendo. Pane ci vuole e non lodi sterili, avarissime lodi. Sorgeranno mediocri assai. Ma si guardi la Francia. Ha molti mediocri ed anche pessimi. L' arte però è arte davvero, e tra mille inetti due o tre si levano di grandissimi: e grandissimi e mediocri e pessimi alimentano, si può dire, i teatri d' Europa. Basta: speriamo.

Ella intanto corra ancora il mondo e faccia rispettare il nostro nome con le belle produzioni, che pure fornisce il nostro teatro specialmente tragico. Noi la seguiremo coi voti del cuore.

Mi creda suo devotissimo ec. — CIAMPI.

era fatta trista per oratori bislacchi e poeti eunuchi, viveano pure quei sommi critici della storia e dell'antiquaria, i quali, oltre al diboscare la via, gittarono il seme che germogliò la eloquenza d'infiniti storici posteriori. Viveva Apostolo Zeno, che dagli errori scoperti trasse luce d'ignoti fatti: vivea Scipione Maffei, che le romane antichità e veronesi diseppelliva animandole: vivea Francesco Bianchini, pur veronese, mente vasta e profonda, il quale, giudicando le figure dei monumenti come allegoriche, e illustrando la mitologia planetaria con calcoli astronomici, squarciava il velo che la finzione poetica avea messo sopra la storia dei popoli oramai dati alla dimenticanza dei secoli: finalmente pure allora spirava la vita lo strano Magliabecchi, il quale ponea studio a nascondere la scienza acquistata, là dove il gran Muratori la spandeva per mezzo de' suoi dotti volumi, sommo e non superato nelle tre arti necessarie alla storia, cioè raccogliere monumenti, dissertare sui punti dubbi, ordinare i fatti secondo cronologia. Queste erano le gemme poco meno che inavvertite allora agl'Italiani ed agli stranieri visitatori: i quali ultimi nulla sapendo di tal germe di scienza nuova, indarno cercavano arte, eloquenza e poesia nei raccoglitori di statue e di quadri e d'anticaglie, nei rabberciatori di storie, negli oratori enfatici, nei mille fabbricatori di versi stemperati in una lingua gonfia, sconcia, debole, senza elevatezza vera nè grazia pudica. D'altra parte chi avesse guardato bene addentro in quella errante e sparsa vita delle arti e delle lettere, vi avrebbe veduto un certo vago desiderio di levarsi dall'abbattimento di un secolo, un riguardare all'indietro cercando di riprendere la interrotta tradizione italiana, un interrogare la vita e gli scritti dei padri nostri per toglierne lume ad una via piuttosto indovinata che veduta. Quindi il sorgere dell'Arcadia e delle altre accademie, che con nomi nuovi e nuovi intenti cercavano di svecchiare

le artistiche discipline e sostituire ai vieti i nuovi principî non senza orgoglio d'ingegno, ostinazione di parte e intolleranza d'opinione. Tutti vedevano il male e ciascuno vi volea porre un rimedio di suo capo. A molti parea bastasse purgare il rigoglio ond'eran gonfie le arti e le lettere dei secentisti, nè s'addavano che questo era originato da febbre e non da soverchio di vita: ad altri, che non vedevano, a curare il male, buon medico paesano, sembrava necessario chiamarne d'oltre mare e monte: i più voleano non più parere del secolo e mostrarsi invece ai contemporanei vestiti da cinquecentisti: pochi (com'è sempre) non vedeano scampo che rifarsi da capo alle opere dei padri, ritemperarsi all'affettuoso studio di quelle e prenderne viva forza a parlare un linguaggio inteso dai presenti, richiamandoli alla bellezza e alla virtù per via dell'arte dei colori, dello scarpello e della parola.

Ben si potè questo in appresso quando cinque o sei grandi compierono l'edifizio nazionale rimasto quasi a mezzo nel sopravvenire del secolo diciasettesimo, fra i quali i tre sommi, Alfieri, Metastasio e Goldoni: i tre sommi, che quasi rinnovarono il miracolo dei triumviri del secolo decimoquarto, Dante, Boccaccio e Petrarca, portando il terribile, il lepido e l'amoroso nella parte drammatica, come quelli nell'epica, nella novella, nella lirica l'aveano portato. L'uno la severa natura delle Alpi, l'altro l'armonia del cielo e dei colli romani, l'ultimo ispirarono la festività della gaia Venezia. Ma ciò fu dopo la metà del secolo, mentre in sul primo entrare di esso era quella battaglia e quei vani tentativi che abbiamo divisato. Naturalmente la commedia partecipava di questo movimento, e qua e là per via d'uomini insigni o almeno di buona intenzione ella dava segno di volersi rilevare: se bene coloro, che si sforzavano d'aiutarla, persuasi di dover abbattere ciò che v'era, non parea sapessero che cosa sostituirvi di meglio, la quale soddisfacesse a un tempo

l'ingegno dei dotti ed occupasse l'attenzione del volgo. Nicolò Amenta napoletano, correndo al senno antico, prese a modello i cinquecentisti: tolse però a imitare gli ultimi e specialmente il Porta e gl'inviluppi da questo introdotti: ma in verità non riuscì a molto, e fu copia di quelli e non valse a creare nuova scuola. Il *Tartufo* del Molière fu voltato in volgare liberamente dal Gigli, che pur compose la *Sorellina di Don Pilone*, la quale fu da lui per intiero inventata, se bene valesse assai meno del *Tartufo:* ad ogni modo i sali sanesi e alcuna copia di costumi italiani non valsero a procacciargli buon viso nei pubblici teatri. Nell'Atene italiana parea dovesse nascere un poeta comico, e veramente un Fiorentino a fatica annaspava qualcosa. Giambattista Fagiuoli diede mano a semplici orditure di fatti casalinghi, ma nel luogo delle maschere pose i contadini toscani, e si pensò d'aver fatto di molto, mentre a cosa in generale gradita e nazionale sostituiva più municipali ritratti. Del rimanente, benchè scevro in gran parte dei difetti che deturpavano la commedia antica, non ispargeva, come vuolsi, il ridicolo nei caratteri e nell'intreccio, e tutto lo concentrava nel Ciapino intanto che gli altri personaggi cicalavano lungamente al modo solito, e pur non facea ridere perchè, a detta dei critici, volea far ridere sempre sonando la corda medesima. Altri vi furono o prima o quasi nello stesso tempo che surse il Goldoni, Sole che oscurò del tutto queste minute stelle della comica letteratura. Vagamente si ricordano un Teodoli, un Beccelli, un Salerno, un Federico.

Più distesa memoria si fa di Iacopo Nelli sanese, scrittore di quasi venti commedie, che pur diede un passo spargendo ilarità per tutta l'azione, e da ultimo del marchese de' Liveri che a commedie romanzesche e popolari portò fasto di decorazioni e di scene come s'addiceva al teatro privato del re Carlo III di Napoli.[1]

[1] Rammentiamo il libro del Camerini sui *Precursori del Goldoni*, pubblicato dopo la presente *Vita artistica.*

II.

Sestiere di San Paolo: parrocchia di San Tommaso: strada di Cà Cent'anni fra il ponte di Nomboli e il ponte di Donna Onesta; numero civico 2569.

Casa del Goldoni a Venezia.

Carlo Goldoni, a sedici anni, avviato per la scienza delle leggi si stava chiuso dentro una biblioteca. Forse il suo maestro diceva: Così si vuol fare per girare da padroni nel tempio della scienza oscura: ecco questo buon zitello, che fruga e rifruga per ritrovare il bandolo, e io vi so dire che ne verrà a capo e quindi uscirà dottore da vero e farà sbalordire la gente. Ma per contrario parea che il giovanetto avesse altro per il capo che sorbire la sonnifera sapienza, che scaturisce non dirò dai Digesti (chè del senno antico non è da far beffa), ma da lunghi e spaventevoli interpreti del diritto usciti delle costole di Bartolo e di Baldo: io parlo di quelli, che non sai se per il sonno che spandono intorno o per gli anni che portano sulle spalle, sono dai nostri scolari chiamati barboni. A lui giravano per la testa, vive o parlanti, le ombre di Plauto, di Terenzio, del Machiavelli e del Molière, e avidamente correa con la mano dove il dorso dei libri gli mostrava scritti questi nomi venerati, e avidamente leggeva e meditava lungamente. E così leggendo e meditando egli ebbe campo di vedere come tra molta masserizia di letteratura, la nostra patria fosse povera in fatto di arte drammatica, cui pur essa avea risuscitato prima d'ogni altro popolo moderno. Volgendo poi nella mente le cagioni del sorgere sì presto e del sì presto cadere, e il modo possibile ond'ella si potesse rialzare tra noi; egli sin da quel tempo con impeto giovanile fermava nel cuore di mettere ogni

sua possa a così grande effetto. In tal guisa pensava e proponeva la giovinezza dell'uomo, a cui meglio che ad ogni altro Natura disse: Tu se' nato a questo. Nel che è da osservare che molti casi della vita, o che si chiamano tali per ignoranza delle cause riposte, ci vengono in gran parte preparati dal nostro carattere, o che almeno il nostro naturale costume od ingegno, determinandoci piuttosto ad una che ad un'altra azione, ci fa la strada a una certa maniera di vita avvenire. Quindi è che Carlo decisamente tagliato all'arte comica, se bene pareva per gli avvenimenti della sua vita sviato da quella, pur nondimeno o dalla esterna forza si sottrasse o quasi dallo stesso contrasto trasse vigore a camminare per la via segnatagli dalla natura. Da fanciullo recitò nelle piccole commedie che si atteggiavano nella casa paterna. All'età di otto anni dopo la lettura del Cicognini (nè so se del padre o del figlio) tolse a scrivere un'azione comica. Un filosofo lo annoia a Rimini con le sue scabre lezioni, ed egli per ammenda si dà a quella gentile e pratica filosofia che s'impara dagli scrittori comici, e tutto intiero si versa nella lettura di Plauto, di Terenzio e dei frammenti di Menandro. Chè anzi, per dimenticare assai meglio le tirate del poco gradevole maestro, si fa uditore assiduo nel teatro, e innamorato dei recitanti si trafuga con essi dentro una barca, sopra cui, salpando da Rimini, lietamente veleggiavano a Chioggia. In verità il vispo e affettuoso giovinetto si consumava di riabbracciare la madre, e non gli parea vero di raggiungere il suo desiderio, portato da sì gai e spensierati compagni. Nel passaggio del mare lo spirito di lui si compiace del bizzarro misto di faceto, d'iracondo, di strano e d'allegro, che si ricetta nella barca animata e da risse e da cortesie e da giuochi e da amori e da canti. Veggasi nelle sue memorie questo passo, dove la vecchiezza (perchè vecchio le scriveva) sembra che si rianimi al soffio delle ricordanze e prenda il fare alle-

gro e vivace che più conviene all'aprile della vita.[1] Un giorno poi gli viene tra mano la *Mandragola* del Machiavelli, e certo non si loda della lascivia dell'argomento, ma pure si stupisce del buono e del bello, che dentro v'è sparso, e chiama in colpa gl'Italiani di non essersi valsi di quell'esempio dell'arte, e di aver lasciato, con tali opere a casa, che il Molière cogliesse la palma incontrastata della commedia moderna.

1 Mi piace qui riprodurre un articolo ch'io feci in lode di Casimiro De Rossi, che riprodusse in un suo quadro questa scena.

" È degno d'esser visto e ammirato un quadro, che nelle sale del Popolo ha esposto Casimiro De Rossi, pittore di bella fama. Esso rappresenta Carlo Goldoni, quando, giovinetto, portandosi da Rimini a Chioggia per riveder la madre, è intento a riguardare una specie di baccanale atteggiato da una compagnia di commedianti, con la quale, sopra un navicello, passava il mare. Il cielo è alquanto fosco, l'aria senza vento: onde la barca va piana e posata e dà libertà d'ogni movimento ai passeggieri come fossero in terra ferma. I commedianti, vestiti de' loro abiti caratteristici, col brio ch'è lor proprio, sciolgono il freno all'allegria. A sinistra vi ha Stenterello e Corallina, Claudina e Lelio, la Servetta e il bel Leandro, che, leggiadramente intrecciando le mani, eseguiscono un minuetto. Pagliaccio, sciamannato, a cavalcione della banda, la picchia di forza, mentre Pulcinella, secondo la sua poltronesca natura, giace supino in sulle tavole dando fiato a una tromba, a cui fan bordone i piatti percossi l'un contro l'altro da un ridicolo gobbo. Intanto, nel primo piano del quadro, Arlecchino, il dorso rivolto ai riguardanti, con atteggiamento smorfioso e conforme alla sua elastica persona, volge parole e sospiri all'elegante prima donna, la quale, tuttavia guardandolo e scuotendogli mollemente sul viso il suo ventaglio, col sorriso sulle labbra l'ascolta. Ma più in alto, verso la prora del navicello, è l'eroe della festa, ossia il giovane Goldoni, che tra l'allegro e il maravigliato presso alla tavola poco prima imbandita, accoglie i brindisi a lui fatti dal resto della brigata, ma non sì che paia più inteso a contemplare la scena descritta che a udire le gaie voci della gente vicina. A lui, nuovo ospite ed amico, fan lieta cera altri attori ed attrici, fra i quali il capitano Spaventa, che scordatosi della sua rugginosa fierezza, sta in atto di chi canta baie scherzose.

" È da lodare grandemente in questo quadro l'invenzione del soggetto sì bene accomodato ad onorare il padre degli autori comici italiani. E certamente a chi vi pone gli occhi sopra, viene subito in pensiero che in quel momento, innanzi a quella giovialissima scena, in mezzo al libero mare, la mente del giovane veneziano, forse allora più che mai,

III.

Se non fosse la inesperienza de' primi anni, poco si vedrebbe forse di generoso o di quanto si levi più alto della vita comune. I vecchi, i quali hanno assaggiato il mondo, si spaventano degl' impeti de' loro fanciulli; e quando ne veggono uno portato, per esempio, alle lettere e alle arti, mettono ogni possa per deviarlo da quella inclinazione, più sovente per avarizia, talora per istintiva pietà quasi previdente i futuri travagli. Ora il genitore di Carlo volea che questi diventasse proprio un dottore di medicina. Per intercessione dell' angelica sua madre, Carlo ottenne di potere scegliere lo studio delle leggi, che secondo il suo avviso, era tra due mali il male minore. Pertanto si recò a Pavia, dove tra il sì ed il no forse sarebbe giunto a cogliere il lauro dottorale, se non gli fosse intervenuto un bizzarro e miserabile caso. Gli scolari di Pavia per le loro avventate soverchianze s' aveano fatto d' ogni cit-

s' aprisse al raggio della festevole poesia, e che la invisibile ma sorridente Musa di Terenzio e del Molière gli susurrasse all' orecchio misteriose parole. Il carattere dato agli attori non solamente nel vestire, ch' è cosa più materiale, ma anche nell' aria delle teste, nella persona e negli atteggiamenti è quale si può desiderare dal più severo giudice di pittura. È corretto, aggraziato, elegante il disegno: è caldo e vivace con piacevole armonia il colorito: l' uno e l' altro adatti alla composizione, che le regole attinte ai classici nasconde sotto una grandissima naturalezza. La vista poi, che da lontano può compiacersi dell' intera composizione senza perdere i più minuti particolari di essa, a mano a mano avvicinandosi, gode nel vedere un finimento, che quasi s' accosta al fare fiammingo senza che ne riceva danno la bellezza del tutto. In somma questa tela mette il suggello alla fama del De Rossi: il quale, già date prove del suo bell' ingegno e del valore nell' arte da prima nel quadro di Giobbe, premiato al concorso Pellegrini, poi nella *Risurrezione* (ov' è stupendo l' angelo sulla tomba scoperchiata di Cristo), nella *Battaglia di Lepanto* mostrata in visione da un angelo a s. Pio V, nelle *Ore d' una dama pompeiana* e in altre opere di vario stile, ha onorato degnamente la patria, a cui promette, trovandosi nel pieno vigore dell' età e dell' intelletto, glorie maggiori. „ 16 febraro 1865.

tadino un nemico. E però alcuni di questi ultimi nel tempo delle vacanze fabbricarono un decreto che laconicamente diceva: Se una donzella ricetterà mai nella sua casa uno scolare, non sarà più degna di esser chiesta in matrimonio da un cittadino. Decreto spaventevole alle fanciulle! Quando tornarono gli scolari e si videro chiuse le porte, fu un cas' al diavolo, un parapiglia. Al Goldoni, che era la quiete in persona, vennero un giorno due o tre compagni di scuola, i quali correano verso i venticinque o i trent'anni: volpi vecchie a petto a lui che ne toccava appena diciotto. Da prima fermarono che la ingiuria fatta alla scuola era ingiuria di ciascuno in particolare e quindi a ciascuno correva il debito di farne vendetta: cosa facile e possibile a gente come loro, avvezzi a farsi rispettare e valere. In prova di ciò, come per saggio, narrarono di porte sforzate, di rivali abbattuti e di altre imprese che mai non fur viste. Allora il fanciullo di rimando, per non farsi tener da meno, facea del valente, e raccontava ostacoli superati e figlie e madri impaurite e squadriglie di bravi fugati. Fattogli assai plauso, gli scaltri lo esortarono a ben seguitare, e gli diedero l'arme per la difesa e l'offesa. Comunque si fosse però la faccenda, il buon Carlo si lasciò cogliere alla sprovvista dai superiori con la pistola in tasca, che in verità neppure sapea maneggiare, ed ebbe assegnata per prigione una stanza del collegio dove soletto si diede a rodere la collera e la paura. Ecco di nuovo in campo i suoi tentatori. Tu se' poeta: beato te! chi può meglio vendicarsi? bisogna fargliela vedere a costoro: scrivi una satira co' fiocchi. E tanto dissero che quel semplice di Carlo acconsentì. Egli da prima volea togliere a modello Aristofane: poi questa gli parve troppa soma per la sua schiena: in fine compose una informe satira (ei dice, come corto d'erudizione, a' mo' delle Atellane) e le dette nome il *Colosso*, perchè, descrivendo una specie di grande statua, a

mano a mano che dalla fronte per le diverse membra scendea sino ai piedi, svertava le magagne delle donne in più stima della città. I suoi cari amici gli aveano promesso la fede del segreto, e per certo non gli fallirono come non falliva l'oracolo di Delfo. Dalla bocca loro non uscì verbo; ma sotto il manoscritto, che correa da per tutto, appiccarono una quartina fatta già da Carlo, dove era espresso il nome e il cognome e la patria sua. Se in questa prima ed ultima satira egli ebbe di che lodarsi della sua vena comica, ebbe anco a patire tante sciagure da doversene ricordare per tutta la vita. I cittadini gridavano al lupo; chi gli volea metter gli occhi sulla collottola; chi volea passarlo da parte a parte: tanto che si per pena come per cavarlo da pericolo, i rettori lo cacciarono di collegio, donde a notte fitta nascosamente sfrattò. Tra dolore e rimorso non vuol più presentarsi al padre: trema la dolce sembianza materna. Allora la fantasia gli corre a disperati partiti; nè crediate ch'egli sogni navi, armi, viaggi. Tanto è vero che ciascuno immagina e finge a seconda della sua inclinazione, ch'egli vola con la mente e col cuore al Gravina, venerando vecchio, tenuto per lume della dottrina drammatica. Perchè io non andrò a lui sino a Roma? Forse non non mi potrebbe pigliare affetto? Ei raccolse dalla via il fanciullo Trapassi e ne fece un Metastasio, quel valent'uomo che tutti sanno: andiamo dunque a Roma. A Roma, a Roma! Ma la sua risoluzione venne meno quando si frugò nelle tasche. Già si sa che l'amore dei genitori, come sempre usa, gli perdonò. Viaggiò col padre pel Friuli: poi fu creato aggiunto d'un cancelliere nel criminale, come a dire segretario d'un segretario: appresso arrivò ad essere coadiutore: e portatosi da Chioggia a Feltre (in cui diede i primi saggi di comica poesia scrivendo per dilettanti due farse, il *Buon padre* e la *Cantatrice*), e da Feltre a Bagnacavallo, dove gli mancò il padre cui s'era condotto

a visitare; finalmente, pei conforti della madre, si risolvè nuovamente a rappattumarsi con Giustiniano e con Bartolo, e fare d'incoronarsi a Padova per gingillare l'umanità a Venezia.

IV.

In breve a Padova fu salutato dottore. Fu coperto della negra berretta: gli piovvero sul capo i fiori: i sonetti augurali ne predissero gran bene. Eccolo quindi a Venezia coperto della trionfale parrucca e avvoltolato nella toga, che quasi emulava la toga patrizia. Si presenta a Palazzo e viene accolto solennemente nel branco. Che si ha a fare? Niente altro che procacciarsi clienti e intascare zecchini. Venezia era allora per gli avvocati la terra promessa. Non parlo della riputazione e degli onori: quel che monta, quarantamila lire all'anno non si facevan penare. Nè al Goldoni da principio parea fosse avversa la rota della Fortuna. Ma che? Gli avvenne di dar fuori un almanacco burlesco, genere che non fu sdegnato dal Leibnitz e dallo Switf tra'i forastieri e dal Verri e da altri tra noi. L'almanacco si chiamava: *L'esperienza del passato astrologo dell'avvenire* (1732). Le argute sentenze quivi raccolte incontrano il gradimento universale. E come avviene che taluno meglio stima se medesimo se vegga per avventura l'affetto che muove in altrui; così Carlo, provando la forza de' proprî strali, dolente di avere abbandonato la scherzevole musa, tornò a vagheggiare le comiche fantasie, le quali pareano poco meno che svanite dalla mente rivolta a cose tenute dal volgo per molto più gravi. Così dubitando, avvenne ch'egli stava per essere avviluppato dentro a uno strano matrimonio, quando, scoperto il pericolo, prese il partito di voltare il dosso, e prestamente si fuggì di Venezia. Che via prendere fuori di patria per campare la vita? Ecco. Nelle ore, che in toga era stato

invano aspettando che qualche cliente picchiasse alla porta, avea per diporto cucito scene di un dramma per musica sopra l'argomento del fine tragico di Amalasunta regina dei Goti. Imperocchè non è da credere ch'egli meglio d'ogni altro tagliato al comico, andasse pur franco di quella specie di dubbiezza, che prende i grand'ingegni prima ch'ei si fermino a quella scienza od arte od a quei rami della scienza od arte, di cui toccheranno la cima. Rari e beati sono coloro, che quasi di lancio afferrano l'istromento di loro grandezza: i più sono versatili e vanno tentando se stessi in più d'una cosa, e non si conoscono creati davvero per una disciplina che dopo averne coltivato diverse con poco successo. Aggiungi che quella volta a lui parve di doversi dare un po'd'aria seria in grazia della toga che gl'ingrandiva la persona, o tutt'al più svestirsene per poco e sostituirvi altro che potesse degnamente stare in loco di quella. Quindi non volle andar succinto e lieve ne'calzari della scherzosa Talia, ma procedere a passo solenne, gravato le spalle del tragico manto. Ma comunque sia, un dramma per musica era solo che potesse ne'giorni amari rinfrescarlo dell'arsura. Era cosa da guadagnare subito da cento zecchini. E però, tutto tremante, legge a Milano la sua opera innanzi al direttore degli spettacoli ed a'musici che la doveano rappresentare. Tra costoro era Caffariello, cima dell'impertinenza di tutti i musici passati e avvenire. Costui, canticchiando e strascicando sulle labbra il nome di Amalasunta, cominciò a far tremare i polsi al poeta dicendo quel nome assai lungo. A un vecchio musico, che sulle dita numerò i personaggi, quella parve troppa comitiva: a un tenore allampanato non garbava nè l'opera nè il poeta, e con le sue picchiate al cembalo interrompeva la faticosa lettura. Alla fine il direttore conte Prata ebbe pietà del mal capitato, e lo trasse di quella stretta menandolo in altra stanza, dove udì da capo a fondo la infelice tragedia.

Essa gli parea buona quando avesse dovuto servire a recitanti: ma perchè dovea porsi in musica, gli parve intinta nel peccato di star troppo, non dirò nella via della natura, ma sulle regole dell'arte. E accortosi che il Goldoni non era ancor bene addentro ne' precetti del dramma musicale; ei glie ne snocciola di molti e di tal fatta, che potrebbero giovare anche ai nostri compositori moderni. Ma qui pure il tempo adoperò le sue forze, e la moda ha dato opera ai suoi mille capricci mutando qua e là a sua posta, pur ferma sempre alla massima che in tal genere di composizioni tutto sia buono fuori del semplice, del naturale e del verosimile. Il poeta udì l'ammonizione: prese il suo manoscritto, e ridottosi a casa gittò sul fuoco la misera Amalasunta, fermo nel proposito di non più mettersi in quel ginepraio. Però, poichè fu creato gentiluomo di camera del ministro di Venezia a Milano, forse non avendo cuore di separarsi di netto dalla musica, dolce sirena che incanta la giovinezza degl'Italiani; scrisse gl'intermezzi per musica buffa più confacente al suo lepido ingegno: onde per lui si conobbe nell'alta Italia quella specie di comico musicale, il quale poco prima era nato sotto i più lieti e azzurri cieli di Napoli e di Roma. I titoli di quest'intermezzi, alcuni dei quali furono composti più tardi, sono il *Gondoliere veneziano*, la *Pupilla*, la *Birba*, la *Fondazione di Venezia*. Quivi il suo ingegno per avventura ebbe modo di aguzzarsi nel campo della composizione comica: imperocchè gli bisognasse cercare quanto più fosse allegro e grazioso e meglio vestisse di ridicolo i personaggi e gli avvenimenti, e trovare in fine le circostanze che son più proprie al buon effetto di qualunque commedia. Inoltre fu messo nella necessità di osservare, meglio che prima non facesse, le opere e i costumi della gente viva, in luogo di guardare alla storia ed ai caratteri antichi. Da che quest'ultimo studio più si conviene a coloro, che vogliono versare so-

pra le cose passate, e per conseguenza più ai tragici, che mai però non giungeranno a grandezza dove forte immaginare non congiungano a dottrina profonda. Il primo al contrario è condizione di essere per qualunque voglia scrivere commedie: per le quali non varrà mai studio di libri, ove non si abbia non solamente l'attitudine, ma l'esercizio dell'ingegno a vedere il naturale e il vivo delle cose e i lievi accidenti e il vario muovere dei casi e il mutare e il degradare, direi, de' colori dei caratteri umani: avvertenze che quanto più ovvie e frequenti, tanto meno vengono avvertite dall'universale. Sopra ciò l'ingegno del poeta fa come il raggio del Sole che penetra in una stanza e là per dove passa scuopre una infinita quantità di piccoli corpi moventisi per ogni parte:

> Così si veggion qui diritte e torte
> Veloci e tarde, rinnovando vista,
> Le minuzie de' còrpi lunghe e corte
> Muoversi per lo raggio, onde si lista
> Tal volta l'ombra che per sua difesa
> La gente con ingegno ed arte acquista.
>
> (DANTE *Par.* XIV).

V.

Appresso cominciano altre avventure, per le quali il Goldoni talvolta parve tutto oramai dell'arte; parve talvolta esserne deviato e per allora e per sempre. Quando nel 1833 arse la guerra che fu detta di *Don Carlo* tra Francia, Spagna e Sardegna da una parte, e casa d'Austria dall'altra, egli si sbrigò del ministro, e di città in città, accompagnatosi a certi comici, tornato a Venezia, quivi fece rappresentare il *Belisario,* poi a Padova la *Griselda,* e nuovamente a Venezia il *Don Giovanni Tenorio.* Poi si ammogliò: poi scrisse il *Rinaldo di Montalbano* e l'*Enrico re di Sicilia.* Di poi, veduto che il popolo s'avvezzava a udirlo con

intendimento, più che mai gli crebbe l'animo alla riforma che già gran tempo andava ruminando, e cominciò dallo studiare il carattere proprio dei comici e a tradurlo in commedia affinchè più naturalmente potessero recitare. Per tanto compose il *Momolo cortesan,* parte scritta e parte a soggetto: poi il *Prodigo* allo stesso modo, non lasciando di dare èsca alle maschere ed agli spasimati amatori di esse con le *Trentadue disgrazie d'Arlecchino.* Mentre così procede di bene in meglio, accade ch'egli vien fatto console di Genova in Venezia: incarico pieno d'onore, pieno di brighe, ma che, allo stringere, non dava che fumo. Ecco scoppia la guerra detta di *Don Filippo* tra i Francesi e gli Spagnuoli da un lato, e gli Austriaci dall'altro. Gli vien sospeso il pagamento di alcune rendite che avea per eredità del padre a Modena. Egli subito corre al duca che stava al campo degli Spagnuoli a Rimini. Picchia e ripicchia; ma non gli vien risposto. E senza più Consolato e senza più rendite, quindi si parte e giunge a Pisa, dove gli occorre di riprendere la toga che avea deposto a Venezia,[1] e sta a un pelo di non ismarrirsi negli oscuri ma lucrosi laberinti del foro, tutt'al più sfogando un poco dell'umore poetico nei sonnolenti giardini d'Arcadia. Per buona ventura lo toglie di questo pericolo il celebre Arlecchino Sacchi, pure allora tornato in Italia: il quale, saputolo a Pisa, gl'invia una lettera con cui chiede e vuole una commedia a ogni costo. Carlo ruba tempo al foro, e scrive di furto le due felicissime commedie a soggetto il *Servitore de' due padroni* e il *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato.* Il buon successo di queste lo incuora, mentre più gli viene in uggia l'avvocare per non essere stato promosso, perchè forastero, a un ufficio va-

1 Fantasio (F. Martini) vide negli archivi dei tribunali di Pisa alcune difese manoscritte di *Carlo Goldoni avvocato veneto,* e ne diè arguto giudizio nel *Fanfulla.*

cante ch'egli avea dimandato. In quella gli viene innanzi il Darbes, Pantalone della compagnia Madebac: che branditosi della persona e picchiatosi con le palme il ventre, così tra il lepido e il fiero, gli domanda una commedia. E' la vuole; l'ha promessa ai suoi compagni: con essa è pronto a sfidare i più celebrati Pantaloni e morti e viventi. « *Son giovane* (grida), *il mio nome non è noto ancora abbastanza: ma io andrò a sfidare i Pantaloni di Venezia; i Rubini a san Luca e i Corrini a san Samuele: attaccherò Ferramonti a Bologna, Pasini a Milano, Bellotti detto Tiziani in Toscana, Gollinetti nel suo ritiro, Garelli nella tomba.* Il bel garbo e l'audacia del chiedere è soccorso dalla tendenza all'accordare. Il compiacente avvocato non può tener forte, e ben presto dà fine a una commedia tratta da un'antica dell'arte intitolata *Pantalone paroncin* e le dà nome di *Tonin bela grazia.* Con questo componimento si reca a Livorno, dove s'avviene al capo di compagnia Madebac, il quale gli domanda il concorso dell'opera sua per cinque o sei anni in un teatro di Venezia. Subito è stretto il patto, e addio per sempre a toghe, a codici, a grandi parrucche. Il Genio dell'arte ha vinto, e oramai Carlo è tutto di quella, che gli darà insieme e ingiurie e onori e dolori e gioie e fama e miseria. Ma nulla monta. L'ingegno fatto potentemente per un'arte, può forse a lungo esser tenuto fuori della sua vita vera, ma in ultimo vince ogni contrario ritegno, e, come pesce all'acqua od uccello all'aria, corre a spaziare nel proprio elemento.

VI.

Poco fa ci venne detto di alcuni drammi vecchi rammodernati, vale a dire *Belisario, Rinaldo da Montalbano, Don Giovanni* ed altri. Ora è da sapere che il nostro autore, mentre si esercitava con gl'intermezzi nell'arte di far commedie, anche ponea cura di ag-

graziarsi il pubblico per via di tentativi di altro genere. Imperocchè chiunque voglia darsi a novità, gli convenga prima di tutto acquistare l'altrui confidenza. Erano famosi e cari a quel tempo alcuni drammi venutici di Spagna o almeno nati di bastardo connubio e però naturalmente più brutti. Rosmunda se bene la trinciasse da eroina, pure bizzarramente ballava la furlana: Belisario dava busse alle guardie, e alla sua volta, quando gli aveano cavato gli occhi, era carezzato le spalle dal pistolese d'Arlecchino. Rinaldo di Montalbano compariva in giudizio appena coperto d'un mantello stracciato, e il suo valletto Arlecchino (o leggiadri scudieri, ove siete voi?) della torma de'soldati, venuti a carcerare Rinaldo, facea sbaraglio a colpi di pentole rotte. Ma sopra tutti era felice il *Convitato di pietra.* I comici stessi, che lo vedeano sì bene accolto come la giovinezza dalle donne mature, stupivano grandemente: e perchè sempre si pretende spiegare checchè ne occorra quantunque la spiegazione avanzi in oscurità la cosa spiegata; affermavano per certo che l'autore di quel dramma avea stretto, componendo, un bel patto col diavolo perchè il suo lavoro mai non morisse nel corso dei secoli. In verità che quegli onesti comici si mostravano assai poveri di scienza a petto di molti critici moderni, che vi scoprono dentro un mondo di bellezza e di filosofia. Però in mezzo al mare di tante torbide cicalate, io, fidato alla scorta di un cotal lume di senso naturale, sommessamente direi: Ancora che sia vero che nel *Don Giovanni* si possa, benchè a fatica, rinvenire il simbolo della felicità ricercata nei diletti sì come da Fausto è pescata nella scienza; pur nondimeno (lasciando che non v'ha cosa al mondo, in cui non si possa rinvenire per forza una qualche verità recondita o fisica o morale o intellettuale) cotal fine è troppo nascosto e avviluppato dentro le stravaganze enormi che ogni dì quasi crescevano nel dramma. Ed io vi so dire che il popolo, stupefatto

della statua che cammina e dell'eroe che scappa fuori del mare, asciutto com'èsca; non s'affaticava ad entrare per tanti riposti significati, e piuttosto che inorridire alla miseranda fine dello scellerato, si figurava, andando a casa, che una volta o l'altra o Pasquino a Roma o i Mori a Livorno o Gattamelata a Padova o Colleone a Venezia si levassero del lor piedistallo e gli dessero i numeri per vincere al lotto. Gli artefici di paradossi facciano pur palese la beltà recondita di tal sorta componimenti. Chè se ad essi fa stupore la loro lunga durata, ne chiedano ragione alla oscillante civiltà dei popoli. Pensino che molti secoli la durarono i goffi Misteri: pensino che non presso noi, dove fu almeno ringentilita, ma nelle parti settentrionali d'Europa, per lungo tempo stette salda l'architettura, che di mostri, di cagnacci, di smorfie, di dèmoni sfregiava i capitelli e gli orli de' tetti delle sante cattedrali. Brevi al contrario, ma sempre rimpianti e ricorsi con l'imitazione, furono i tempi, che dalle arti gentili addotte a grandissima altezza per le antecedenti condizioni del vivere, furono chiamati di Pericle, d'Augusto e di Leone. Dove non vogliano pensare, stieno pur fitti nella loro opinione. A me ed a chi ami la sapienza civile giovi levar con le lodi e mostrare al popolo, senza ch'egli s'affanni ad aguzzare gli occhi per entro a un velo fittissimo, la limpida moralità che si tragge dalle *Meropi*, dai *Misantropi*, dai *Burberi benefici*.

VII.

Egli dunque pose mano a questi drammi; e se bene avesse filo così arruffato da non poterne tessere un forbito lavoro, pure a forza d'industria giunse a forbirli e a rinnovarli quasi e a farli udire con silenzio inusato e quasi ignoto negli spettacoli d'Italia. È vero che Belisario veniva ancora sulla scena con gli occhi

cavi e sanguinosi, e che Don Giovanni non avea smesso l'arroganza entratagli in corpo con l'aria del suo paese nativo. Pure, gittate le gagliofferie e tolti gl'incredibili casi, que' drammi facevan figura di cosa rincivilita, e diedero nuova luce alla mente del popolo, facendolo accorto che si può aver diletto anche da ciò che non sia o miracoloso o gigantesco o stupidamente ridicolo. Ancora egli mise in iscena la *Griselda* già scritta in prosa dal Pariati, alla quale aggiunse il personaggio del padre, che vede senza orgoglio e senza lagrime montare e scendere dal trono la figlia: e da ultimo il *Don Enrico di Sicilia* e qualche altro dramma o tragedia, che non lo levarono al di sopra della fama d'ingegno mediocre. Intanto per andare passo passo alla riforma che gli stava più a cuore, incominciò a combattere di sbieco la commedia a soggetto e le maschere, o adoperando le prime più secondo ragione, o scrivendo qualche parte almeno della commedia come fece nel *Prodigo* e nel *Momolo cortesan.* Giunse alla fine a scrivere intera la *Donna di garbo*, e mise da poi il suggello alla sua riforma e alla sua fama in quell'anno che diede le celebrate sedici commedie: prova di potenza e di feracità d'ingegno, a cui nemmeno sarìa bastato il più fecondo scrittore drammatico che sia stato al mondo: io voglio intendere *Lope de Vega.* Una di queste fu il *Teatro comico*, specie d'introduzione o di prologo alle altre, nella quale egli avverte gli abusi del teatro di quel tempo, e come debbano e possano correggersi, e quai fondamenti s'avvisa di porre per questa grand'opera. Quella volta il teatro non fu solamente scuola morale, ma fu cattedra di pubblico insegnamento. Nel che è da osservare come erano mutate anche le condizioni del popolo che udiva. Se Luigi Riccoboni fosse risorto dalla sua tomba, non lo avrebbe riconosciuto per quello, che già s'immaginò di rivedere nella *Scolastica* dell'Ariosto i cavalieri armeggianti: onde, fallitagli la speranza, mostrò coi

sibili il suo sgradimento a chi glie l'avea risuscitata. Ma forse il Riccoboni si sarebbe fatto ragione della cosa, pensando ch'egli ebbe torto e a non avere l'ingegno del Goldoni e a richiamare il cinquecento nel principio del secolo decimottavo. Oltre a questo avrebbe pensato ch'erano pur córsi degli anni, durante i quali la persuasione della riforma del teatro dalla mente dei letterati era scesa in quella del popolo insieme con la coltura che si volea perchè gli uni e l'altro s'intendessero un tratto fra loro. È anche ventura somma il nascere a tempo: e a tempo nacque il Goldoni, e fu in eccellenza nel tempo che il terreno italiano era, per così dire, parato al suo felice ardimento. Nè con questo io voglio assentire a certe dottrine, che non solo agl'insigni avvenimenti, ma anche al fiorire di uomini insigni dànno cagione una certa fatale necessità. All'opposto a me sembra che nel governo del mondo l'inaspettato abbia pure sua parte, e che talora grandi cose furono operate nelle arti, nelle lettere, nella politica perchè vi ebbero grandi uomini accomodati, per così dire, a raccogliere la messe dei tempi: tal'altra, perchè non vi furono sì fatti uomini, l'occasione, invano spiegando le sue ali brevi, o passò inavvertita o male afferrata passò. Spesso gl'ingegni muoiono sotto la durezza dei tempi, più raramente li sforzano e li vincono: in generale però è vero che al loro fiorire è necessaria una favorevole temperatura. Sia pur buona in sostanza una pianta: essa non metterà frutto se la condizione del suolo e dell'aria non l'aiuta a prosperare. Del rimanente non si creda che cotesto buon popolo veneziano non si ricordasse tal fiata de' suoi *Sansoni*; di guisa che non chiedesse e non avesse dal nostro Menandro qualche cibo più confacente al suo gusto. Ne son testimonî le *Ircane*, le *Peruviane* e le *Belle selvagge*, sórte in quel medesimo tempo che il teatro s'arricchiva del *Curioso accidente*, del *Medico olandese* e degl'*Innamorati*. (1740-1761). Non è mestieri al nostro

assunto correr dietro a ciascuna delle sue produzioni, al modo stesso che non si raccontano a parte a parte i casi della sua vita, i quali per vero dire, salvo la varietà, non si distinguono guari da quelli che intervengono alla commune degli uomini. Noi abbiamo voluto solamente segnare i passi che furono per lui più decisivi e, diremmo, i punti più scolpiti che distinguono la sua carriera, acciocchè per questi si richiami alla memoria e il modo ond'egli procedette e come vinse i contrasti a lui fatti dal tempo e dagli uomini e dalla Fortuna. Tra i quali contrasti non fu men lungo e singolare quello ch'egli ebbe a sostenere rispetto ai comici, tutti, chi più chi meno, portati e assuefatti alla commedia a braccio e alle maschere. Anche qui gli bisognò maneggiarsi con artificio, ora con blandizie, ora con ammonizioni, ora accarezzando la vanità loro, ora componendo drammi in cui l'uno o l'altro di essi a vicenda primeggiasse. Quindi son nate assai commedie dove le servette tengono il primo luogo, e tali sono la *Castalda*, la *Donna di Governo*, la *Cameriera brillante*, ed altre ed altre, che a primo aspetto dimostrano come l'autore s'ingegnasse di scrivere piuttosto per favorire alla parte d'un personaggio che alla bellezza intiera della commedia. Però io non penso, come alcuno già fece, che a lui nocesse l'esercizio dell'arte sua in mezzo alla sbrigliata compagnia dei commedianti. Imperocchè si sappia che alcuni dei principali poeti furono quasi allevati tra quelli, e pur da ciò non ebbero impaccio a raggiungere l'altezza mirata. Si sa da tutti del Molière: si racconta popolarmente dello Shakspeare ch'egli stava alla porta d'un teatro di Londra a tenere, come scudiero, i cavalli di coloro che venivano alla commedia, e di quivi fu raccolto dagl'istrioni e messo tra loro. Sia favola o no, non è men certo che i più grandi autori drammatici moderni hanno sempre o quasi sempre vissuto tra coloro, la cui arte recarono a quel seggio dov'essa può guardare senza vergogna gli antichi.

VIII.

Chi da natura è chiamato ad un'arte ha per solito il primo aiuto o il primo ostacolo dallo stato medesimo in cui la trova nel tempo in ch'ei vive. Quindi è che s'egli la trova nascente, la fa procedere innanzi; se già grande, la porta a maggiore altezza; se cadente, s'adopra a riportarla al suo principio. La fatica s'accresce ogni volta: suprema è l'ultima; talvolta vana. Per quanto l'ingegno veda il meglio assoluto, pure non può non essere ingannato o molto o poco da ciò che esiste: non può sciogliersi, io direi, da se stesso e dal tempo in maniera che raggiunga di primo tratto la egregia forma vagheggiata nella mente. L'abitudine che prendono i sensi alla vista continua del peggio, e il favore popolare che leva a rinomanza, non dico le produzioni, ma i mostri dell'arte, mettono nell'animo di chi vuol fare opera degna un dubbio penoso, e lo tolgono dallo astrarre del tutto la mente da ciò che lo circonda, e dall'afferrare la bellezza, la quale, benchè veduta e sentita, pur lungamente gli sfugge dalla mano che trema. Che se pure egli è sì alto e sì conscio di sè, che vegga il punto, a cui, quando che sia, giungerà indubbiamente; nulla di meno egli ha sempre bisogno di posare il piede sopra una via già tentata perchè s'assuefaccia a correre spedito e sicuro per altre vie men conosciute. Aggiungi a questo che anche l'uomo capace di grandi cose suol meglio sentire che non definire; onde s'avvìa da prima tirato da un sentimento confuso delle proprie forze: poi, combattendo contro agli ostacoli, vede d'ora in ora diradarsi di bronchi il cammino: la via più spedita gli apre la veduta a lui prima nascosta o almen palese come campi celati dalle fronde d'una via boscosa: eccolo, animato da doppia forza e da doppio coraggio, correre velocemente alla meta. Per queste cose è chiaro

come il Goldoni tanto non potè fare in principio che si disbrigasse degli elementi, che aveano portato a corruzione l'arte comica, e come questi, suo mal grado, prevalessero lunga pezza nelle sue produzioni; finchè, nel procedere, disparissero lasciando alla sua natura, schietta ed originale, spargere disusate ricchezze nel mondo dell'arte. Naturalmente lo *spagnolismo* (se m'è lecito così chiamarlo) potè gran tempo nelle opere sue. Cotesta corruzione non s'è ancora sbarbicata all'intutto dalle nostre istituzioni e da' nostri costumi: tanto profondamente ci ha tarlato le ossa! È vero che gli Spagnuoli bevvero alle nostre fonti: Boscan e Garcilasso de Vega furono poeti petrarcheschi sul principio del secolo decimosesto. Diego Hurtado de Mendoza, guerriero, poeta e storico, con l'una mano ficcava la spada nel corpo della bella e infelice Siena; con l'altra raccoglieva nostri libri e nostre memorie, ammirando grandezze nostre: imparava dagl'Italiani e li pagava di ferro. Le lettere spagnuole furono poi grandi per Cervantes, per Lope de Vega e per Calderon, che da noi la eleganza, dalla loro nazione presero l'ispiramento. Ma in meno d'un mezzo secolo traboccarono al peggio, e il Gongora colà viveva quando presso a noi poetava il Marino. Portate, quasi per rapina in Ispagna, presto perirono come frutti non nati di spontaneo germoglio: quanto di bello esse aveano, portato con violenza in Italia, in Italia imbozzacchì stranamente. E tale avvenne del dramma: il quale colà nacque, come in Inghilterra, dal Sacro Mistero sviluppato dalla idea religiosa e fecondato dall'amore della patria, e a noi, che fattici di netto alla commedia antica l'avevamo lasciato alla plebe ed alle campagne, a noi ritornò infardato della vernice straniera e quindi più atto a peggio corrompere che a recar salute all'arte già inferma. Il Goldoni dunque, se bene lo vedesse sì tristamente osceno, pur vi si mise attorno sì come usa amorevole artista. E già per noi s'è detto

quanto basta del *Rinaldo da Montalbano* e del *Belisario* e d'altri drammi da lui rinnovati ed accolti dal popolo con qualche favore. Egli però sentiva che questa non era bellezza, e mise da parte il genere: ma non sì che gli si levasse dalla memoria e non gli nocesse un poco nei futuri componimenti. Così un vecchio pellegrino, per lungo vivere che faccia nella città, non tanto imbianchisce la pelle, che le tolga ogni traccia della ingiuria del Sole. Nell'*Uomo prudente* la moglie avvelena il marito; nell'*Adulatore* Sigismondo era avvelenato dal cuoco genovese: nella *Banca rotta* s'amoreggia sulla via, e il servo apre la lettera del padrone, e l'amico non rifugge dal leggerla e dal servarla per sè; nel *Padre di famiglia* i rapimenti delle fanciulle stan lì a nuvoli; nella *Incognita* s'aggruppano e agnizioni e birri e duelli e cose simili.

IX.

Nel modo medesimo in parte gli fece ostacolo, in parte gli diede aiuto la *commedia dell'arte.* V'ha tali commedie in cui l'ordito meccanico ed anco l'intrinseco carattere sa tutto quanto di essa, anzi paiono proprio quegli scheletri di *soggetti* rivestiti e rimpolpati del dialogo. I *Gemelli veneziani* e il *Servitore dei due padroni* arieggiano delle vecchie commedie del cinquecento ridotte a ordine più ingegnoso, e ravvivate e fiorite per l'arguta favella e le ingegnose facezie delle maschere. A queste va pure appaiata la *Vedova scaltra,* ove sono i quattro caratteri dello Spagnuolo, del Francese, dell'Inglese e dell'Italiano così falsamente veduti e dipinti, come è grosso ed ingiusto il giudizio che dai lontani si fa della nazione lontana, i quali indovinano e sentenziano secondo i più sentiti lineamenti che primi appaiono in ogni umana sembianza. Forse è vero solamente il simbolo cui può nascondere la scaltra vedova, la quale schermendo e

piegando sè stessa alla spagnuola alterigia, alla leggerezza francese, alla gravità inglese, alla gelosia italiana, tutti conduce ad esser presi perdutamente di lei.

Anche de' caratteri e degl'intrichi convenzionali di tal sorta commedie il nostro autore non potè spacciarsi alcun tempo: e qua e là te ne dà saggio nelle sue migliori, e persino nelle popolari dove meglio copia dal vero, come le donne in vesti virili e pellegrine pel mondo, e semplicette, e garzoni scemi di cervello, e amanti concettosi, e bravi maneschi, e uomini con barbe posticcie: tutti arnesi e necessarî arnesi delle vecchie commedie a braccio. Quantunque poi egli volesse nettare interamente la comica delle maschere; pur vedendo come il popolo portasse loro tenace affetto, le servò quanto più lungamente esse poteano adattarsi o almeno non portar nocumento al concetto della sua riforma: anzi talora le adoperò in guisa da far dubitare se quella invenzione tutta italiana meritasse poi d'esser fugata inesorabilmente dai nostri teatri. Doveano per certo avere grandissima valentia quegli attori che per quasi due secoli occuparono le nostre scene recitando all'improvviso. Ed io mi figuro che se il Goldoni non fosse stato testimonio dei loro lazzi, delle loro facezie, delle loro movenze ridicole, non avrebbe potuto nè concepire nè scrivere il *Servitore dei due padroni.* Si dia pure al tempo una certa bonarietà che accogliea più semplicemente la letizia, e gli si dia pure una grossezza di senso, che facea tenere per ispiritoso il motto e il gesto che ora offenderebbe il ceto più civile e appena appena moverebbe il riso del popoletto. Ma io pure ho veduto recitata quella commedia da uno Stenterello, che non valea sicuramente gli Scaramuccia ed i Sacchi, e non mi dà vergogna essermi abbandonato all'ilarità con grave scandalo degli spasimati di madamigella Violetta. D'altra parte se alcuna volta le maschere messe in iscena dal nostro dànno idea dello spirito di quegli attori;

alcun' altra ne dan sentore della loro licenza, tanto più temuta quanto più si levarono le passioni politiche: così che lo sfratto dato loro dal buon gusto fu verso il 1796 confermato dall'autorità dei Governi. Però il Goldoni, adoperandole, o le riduce a ciò che facevano i valletti e gli scudieri nelle commedie di Lope de Vega e del Calderon, o non cessa di dar loro quell'ufficio più ragionevole a cui pareano in certa guisa chiamate: vale a dire di parere la voce della coscienza al cuore del vizio, come i buffoni difesi dal lor privilegio spiattellavano il vero nel viso ai tiranni. Arlecchino dice a Lelio bugiardo che gli confida d'essere innamorato: Non è vero. — E perchè? — Al bugiardo non si crede nemmeno la verità. — Oltre di ciò ne delineava il carattere a modo, ch'esse più non paiono o quel goffo o quello scaltro o quella ideale mistura d'ambedue che tutto permette, ma bensì una più disegnata e vera figura d'uomo di carne e d'ossa. Pantalone ora è un padre amoroso, ora è un geloso avaro, ora l'onesto mercante delle lagune, ora il bizzarro *cortesano* invecchiato. Arlecchino, meno pieghevole di quello, pur si presenta talvolta da semplice innamorato, ora da scroccone che vive alle spalle della sorella. Una volta Brighella diventa il padre d'una ballerina, borioso delle capriole e dei salti della figlia e più dei donativi, che le capriole e i salti procacciavano alla figlia: figura che non è morta, o che, morendo, ha lasciato la stampa di sè ad altre, che potessero ispirare l'autore del *Poeta e della ballerina*. Finalmente pure allora che, liberatosi d'esse in Italia, dovè nuovamente abbracciarle a Parigi; le adoperò in sì gentile e delicata maniera, che per nulla ricordano le goffe e sfrontate maschere, le quali per tanto tempo furono il condimento alla pace infingarda degli arcavoli nostri.

X.

Voglionsi anche ricordare il romanzo e il teatro francese, che più o meno ebber parte agli atteggiamenti della sua fantasia ed all'esplicamento del suo ingegno, ovveramente concorsero a formarne il gusto e a dare un certo aspetto alla meccanica costruzione delle sue commedie. È indubitato che la letteratura dei racconti ha sempre potuto sopra il teatro, e sopra quella, quantunque in grado minore, il teatro medesimo. I cinquecentisti, perchè tenevano l'occhio intento al teatro latino, non si valsero molto dei novellieri: pure non si poteron difendere dal togliere da essi alcuni soggetti, e più specialmente quelli che davano beffe e burle più confacenti alle loro farse chiamate commedie, e più pieghevoli a quel certo meccanismo di scene, a cui stimavano doversi adoperare chi volesse toccar l'eccellenza. Nel settecento non vivea la novella, anzi s'era poco meno che dimenticata, come tutto o quasi tutto che fosse italiano da vero. Invece si leggevano avidamente i romanzi che ci diluviavano d'oltre monte e d'oltre mare, e tanto più avidamente in quanto che i nostri letterati non attendevano a far libri, che, dilettando, dèssero alimento buono alla popolare vaghezza. In quei romanzi per lo più le virtù umane, come fuggite del mondo circostante, si vedeano grandeggiare tra i Circassi, tra i Turchi e tra i Cinesi, e favellare un linguaggio tra l'affettato, l'eroico e lo svenevole, che vuole solenne pazienza perchè si porti in pace. A questi amori, a queste voghe di forastieri racconti dobbiamo alcune produzioni del nostro, piene del sentimentale proprio della filosofia del suo secolo tutta fondata sopra il fenomeno della sensazione. Tali sono la *Peruviana,* la *Bella selvaggia,* la *Giorgiana,* la *Dalmatina,* le *Ircane.* Dalle quali vuolsi distinguere la *Pamela* tolta dal celebrato ro-

manzo del Richardson, dov'è una conoscenza di cuore umano e una temperanza e verità di passione, che la rendono ancor fresca e piacevole ai tempi moderni. Alcune scene comiche le accrescono effetto; e così com'è lunge dal goffo ridicolo che si ficcava nei drammi anche più gravi d'allora e dall'interminabile piagnisteo che usa oggidì; par proprio l'esempio o il germe di quel dramma, che, delineando le domestiche sciagure, aspetta ancora, non so se fuori, ma certo in Italia, il suo creatore.

Circa al teatro francese, checchè si voglia dire da certi troppo fervidi italiani, a me giova di porger grazie a quella nobile nazione, che, raccogliendo la eredità nostra, non la disperse, ma sì prima l'accrebbe in onore della civiltà nelle opere dei Pascal, Descartes, La Fontaine, La Bruyère, Bossuet, Fénélon, Bourdaloue, Corneille, Racine e d'altri grandissimi. Quindi, seguendo il destino provvidenziale, che di questa civiltà europea fa un tutto onde ciascuna toglie dall'altra liberamente e poi liberalmente nell'altra riversa; a noi ridiede l'esempio di ciò che avevamo dimenticato, e ci ripagò nelle lettere dell'Alighieri, del Poliziano, del Machiavelli, dell'Ariosto e del Tasso; al modo stesso che l'Europa intiera, in noi travasando i materiali progressi, onde ha camminato per due secoli, ci ripaga di que'sommi lumi delle scienze e delle arti, quali furono e Colombo e Raffaele e Michelangiolo e Galileo e Volta. Come i Barbari all'invito delle frutta di Narsete calarono a torme nel banchetto meridionale; così i Tedeschi, i Francesi e gli Spagnuoli corsero a bere alle nostre limpide fonti, e meglio bevvero quanto meglio eran disposti e più per sangue e per indole ci assomigliavano. Per tanto i primi venuti furon gli ultimi ad avere lo splendore delle lettere, e coloro, i quali contemplarono le nostre arti sin dal tempo degli Svevi, non poterono farle proprie e gloriarsene che alla fine del secolo passato

quando Gaspare Gozzi vedea le muse abbandonare i campi aprici e fuggirsene sotto il gelido cielo della Germania:

> Alzò Macrino gli occhi,
> E vide le divine alme sorelle
> Preste a fuggirsi, e ad apprestar Parnaso
> In gelate nevose alpi tedesche
> E a vestir d'armonia rigida lingua.

Ora il teatro francese, quella parte di letteratura in cui la nostra vicina sopravvanza ogni altra, dovea naturalmente potere sopra il Veneziano, che riteneva il Molière per suo maestro e per maestro migliore che non gli fossero gli stessi latini. Certamente il Molière, checchè avesse potuto imparare dagl'italiani scrittori, fu quegli che gl'insegnò come si portino sulla scena i vizi, le virtù, le ridicolezze del secolo in che si vive, e come queste si atteggino nella commedia con la composta distribuzione delle scene, con la rapidità del dialogo, con il profondo e comico contrasto delle circostanze. Ma sopra ogni altra cosa gl'insegnò a studiare nella natura, quasi dicendogli: Vedi, per me t'è aperto com'ella è sovrana maestra e com'io me le son fatto discepolo industre: ora impara da me a non dilungarti da lei e a ritrarla così viva, profonda, semplice nelle tue pitture: se io ho dimostrato com'essa è bella, e tu dimostra com'essa è bella insieme e feconda, e stendi, quanto più puoi, il cerchio dell'arte. E certo parea che non altro al Goldoni rimanesse per toccare la meta, fuorchè osservare i costumi del suo tempo e della sua nazione, e operare secondo che innanzi di lui avea già fatto il sommo francese. Se non che vide che il campo poteva essere ancora infinito dove egli si fosse vòlto alle varie condizioni della società, e quanto non potesse in sostanza, aggiungesse all'arte in larghezza di soggetti. Quindi fu primo (e primo è sempre chi fa meglio in un dato cómpito, o

fa in guisa che sia bello quanto prima o fu brutto o non avvertito) fu primo, dico, che sulla scena portasse la rappresentazione d'ogni grado della vita civile. Egli non disse a se stesso: La commedia, perchè sia quale si vuole dai solenni maestri, deve tenersi nella pittura di questa o quell'altra condizione: ma tutte quante recò sulla scena e le dipinse vive e spiranti, e da per tutto trovò di che far ridere sopra difetti, di che far fremere de' vizi, di che innamorare della virtù. Adunque questi elementi diversi contrastarono o aiutarono l'ingegno comico del Goldoni: ma non in guisa ch'ei lottando coi cattivi non dimostrasse il futuro vincitore, ed emulando i buoni non desse a divedere come il discepolo avesse forti ale per diventare tra poco, in sembianza diversa, il vero compagno de' primi maestri.

XI.

Prima di tutto egli portò nell'arte un carattere nobile e intemerato: onde va degnamente ascritto tra gl'insigni uomini di lettere, i quali han fatto onore all'Italia nel gran secolo che si chiude col 1850. Costoro, se stanno al di sotto dei cinquecentisti per la lingua, per lo stile, per la eleganza della veste esterna; per certo li sopravanzano nella grandezza delle materie trattate, nella maestà dei portamenti, nella purezza delle intenzioni, nella gravità della vita. In questo secolo non si vide gente del conio dell'Aretino: o se vi fu, non venne a galla: da che le lettere, fatte meno procaccianti di splendide protezioni, cercarono migliore alimento nella coscienza de' loro cultori. Il nostro poi fu specialmente temperato a ineffabile bontà. La sua madre l'amava quanto può amare una madre, anche perchè l'avea partorito senza dolore: ed egli, non piangendo come sogliono i bambini, diede segno sin d'allora della sua pacifica natura. Pei ripetuti colpi datigli da' suoi nemici si gittava

talvolta a malinconia: più raramente, come ferito, si risentiva e acerbamente parlava: pur sempre e volentieri perdonava le ingiurie, e quando scrisse la sua vita, si vendicò de' suoi nemici col dignitoso silenzio. Così buono essendo, portò nella commedia la impronta dell' indole propria. Non odiando mai, mai non cadde nell' esagerato e nel falso: da che l'odio vede l'oggetto odiato a colori più cupi che naturalmente non ha. Forse non sarebbe a lui stato sconveniente quel giusto sdegno, che rampolla d'animo retto vedendo il vizio in alto e la innocenza oppressa: giusta ira, di cui furono armati i satirici più grandi come Giovenale, Persio e il Parini, per lo che vanno distinti da coloro, i quali portarono nella satira più odio verso gli uomini che amor dell' onesto. E a me avrebbe fatto pro di vederlo, infiammato, dipingere con foschi ed evidenti colori quanta bruttezza della società di quel tempo era larvata della frivola vernice, cui l'Astigiano con quel fiero piglio, ch' era il segreto della sua grandezza, senza pietà e senza riserbo scoperse. Ma il non esser passivo a questo incitamento dell' animo, tanto non gli nocque nell' arte comica, quanto se fosse stato o tragico o satirico, se bene in questi due rami dell' arte si può degnamente e con efficacia maneggiare la tenerezza degli affetti e l'urbano discorso del sermone oraziano Non gli nocque, dico, essendo comico: imperocchè la commedia possa di ciò passarsi: non già perchè non debba far altro, come vogliono i rettorici, che irridere i difetti che son meno nocevoli alla società, ma perchè può anche raggiungere il suo scopo circoscritta che sia per entro a questo limite più angusto. Quindi egli non isferza mai acerbamente come già fecero Aristofane e l'Aretino, e per fermo non corse pericolo che qualche Alcibiade berteggiato, come l'antico dal commediante Eupolide, lo facesse gittare a mare perchè le Sirene cantando, gl' imparassero a indolcire l'amarezza delle

parole. Anzi da questa bontà d'animo trasse ispirazione a portare sulla scena, più distintamente che non fece il Molière, la pittura della virtù nell'uomo e nella famiglia a consolazione e incoraggiamento della specie umana. Nel che, se non ad altri, egli piacerà sommamente a coloro, che sostengono la rappresentazione del male non esser cosa che possa utilmente istruire: da che l'odio al male è anche un male per sè, dove nol preceda l'amore del bene: e il male stesso ha sempre alcuna parvenza pericolosa, onde può parere altrui o piacevole alla vista o degno almeno di scusa.

XII.

Nè questa bontà era in lui costretta a vacillare o fuorviare, almeno nel giudizio, dalle forti passioni, che per solito agitano la vita degli uomini e più d'ogni altro i poeti. Amò le donne nella prima giovinezza a quel modo forse che s'ama una volta sola: in appresso, non avendo di che lodarsene, con più brio che passione. Molto dilesse la moglie, e la madre moltissimo. Di questa, prima d'ammogliarsi quando la rivide dopo assai tempo, diceva: *Era, è vero, una specie assai diversa d'amore; ma sino a tanto che io non avessi potuto gustare le delizie di una onesta e dilettevole passione, l'amor materno mi era di grande contento.* Le quali parole mi paiono assai cordiali e tenere, e se vi manca qualcosa, questa è l'enfasi che un uomo d'oggi adoprerebbe in tal caso. D'altra parte ciò non dimostra che profondamente sentisse d'amore: anzi farebbe credere al contrario il modo leggieri onde talora si lamenta delle sue innamorate, più riguardando al pericolo e al male sopravvenutogli che al terribile vuoto che si sente nel cuore, quando un ideale vagheggiato gran tempo sparisce al gelido soffio del vero. Per tanto nelle sue commedie indarno cerchi l'altezza dei pensieri e degli affetti, la quale sta in

istretta relazione con l'animo che molto sente: anzi in esse t'è dato a vedere di continuo la serena indole dell'uomo, che non si chiude dentro a se stesso pensando e interrogando l'intimo dell'animo proprio; ma volentieri e intieramente si pone ad osservare e a dipingere la esterna varietà delle cose, che gli si girano lietamente all'intorno. Quindi procede il bene e il male de'suoi componimenti. Da che se per mancanza di profondo sentire egli dipinse piuttosto le lievi apparenze che le nascose cagioni degli umani affetti, e se, ritraendo il vizio e la malvagità, non iscelse di esse che il lato men tristo; d'altra parte potè così più stare ne'confini assegnati a commedia, e più agevolmente sfuggì lo scoglio a cui rompe chi vuol troppo addentrarsi negli arcani del cuore. Dappoichè ciascuno, che ponga mente a se stesso, darà ragione che il vero nel cuor nostro è si nascoso, profondo, impenetrabile, che paiono sogni e fanciullaggini le fantasie de'romanzieri o dei poeti che tentano rivelarlo. Con che io non voglio venire alla severa conclusione che taluni fanno: vale a dire che l'arte poetica sarebbe più da presso al vero, quando lasciasse la drammatica, l'epica e il romanzo ancora, dov'è forza addentrarsi nella passione negli uomini, e si restringesse alla lirica, sfogo improvviso de'movimenti dell'animo. Ma per fermo vorrei che si avesse meno audacia nell'entrare nei segreti del cuore, e meno superbia nella pretensione di averli scoperti. Facciano loro arte i filosofi. Al poeta, qualunque genere egli scelga, tocca di porre l'uomo, che naturalmente si chiude dentro a se stesso, in quella parte di mondo o in quella fortuita o cagionata serie di avvenimenti, dove a sè scuopre in certa guisa se stesso o agli altri, non conosciuto, si manifesta

La serenità costante, se non che alcuni vapori di mestizia la turbavano raramente, veniva al Goldoni aiutata dalla buona complessione del corpo. Quindi una allegria naturale, per cui le cose gli erano sempre

circondate da un'aura lieta. Nelle *Baruffe Chiozzotte*, nel *Ventaglio*, nei *Pettegolezzi* ed in altre, scorre quest'allegra e vivace vena, la quale può ammirarsi, ma non imitarsi efficacemente giammai se non da quello che nasca sì come il Goldoni fu temperato. E tali commedie lo rendono appunto singolare ed originale: in quanto che in altri autori troverai cose meglio architettate, più profonde forse, ma non mai quel sorriso grazioso, quella candidezza d'espressione procedente da animo che crede alla bontà delle cose; in somma quella festività che non istà più qui che là, ma tutto penetra e comprende come la luce e il calor del Sole. Inimitabili fatture come sono le melodie del Bellini: fiori che, come la *Sonnambula*, non potevano e non possono nascere che sotto l'azzurro del cielo italiano.

E non altrove pure che sotto gl'influssi di questo cielo possono prosperare quelle tempre di facile ingegno, che, impazienti di mettere in alto la ingenita potenza creatrice, quasi sdegnano ogni disciplina che per avventura le dirigga al meglio, e come posseduti da un nume, con estro infiammato, improvvisano nelle arti, nella poesia e nelle lettere. Non altrimenti il nostro poeta (e non niego che talora ciò facesse per la necessità di guadagnarsi la vita) non tollerò freno di lunga meditazione, nè sottopose il lavoro alla lima; ma così come gli nascevano all'improvviso nella mente, dallo scrittoio lanciava i suoi componimenti alla scena. Onde procede che talora essi venner fuori belli in tutte le loro parti come Pallade dalla testa di Giove: talora buoni per concetto, ma non punto ben connessi e compiuti, se bene qua e là vi balenano bellezze di scene stupende. Non è a dire però che tale facilità fosse in lui fiacca e slombata, come avviene in coloro che l'han sortita da natura senza la fiamma d'un ingegno potente. Anzi perchè tal facoltà in lui s'accompagnava a potenza d'intelletto, così essa gli diede modo a ottenere quello che taluni non mai raggiungono, o raggiungono a pena

con aspra fatica. Imperocchè se talora desideri nelle sue commedie più composto artificio e più bella economia ne' particolari e nel tutto; sempre rinvieni un procedere naturale, uno sfuggire quasi sempre i troppi viluppi dove i casi si annodino e si accentrino come in macchina le ruote, il non tendere mai al curioso, un cercar le bellezze universali nelle circostanze comuni, in fine una continua spontaneità di scioglimenti che da tutte queste cause naturalmente procede.

Ma tali doti naturali in lui non vennero aiutate dalla coltura dell'intelletto. Poco importava all'arte sua o almeno alle qualità più rilevanti di essa, il conoscere, a mo' d'esempio, i costumi forestieri. Bastava ch'egli avesse avuto meno temerità nella scelta degli argomenti di certe commedie, ove, per vero dire, gli Orientali, i Tedeschi e gl'Inglesi appariscono assai diversi da quello che sono o che si conoscono generalmente. Oltre a ciò se in que' tali argomenti la pittura dei costumi e delle passioni fossero state conformi all'umana natura; di leggieri si sarebbero scusati come si scusano i difetti, che nascono dalla ignoranza dei modi speciali di ciascun popolo. Assai ci piacerebbe il *Filosofo inglese* se da vero egli ci venisse innanzi con animo, intelletto e vita confacenti a filosofo: il male si è ch'egli non è filosofo nè Inglese: quindi, per manco d'avvertimento, diamo cagione del dispiacere al difetto che viene più agevolmente alla vista.

Ma se il poeta comico può passarsi di tali nozioni, o almeno sfuggire dal trattare materie che abbisognino del loro soccorso; non può e non deve rifuggire dallo studio delle scienze morali, onde si ha lume non solamente per discernere il vizio sotto la maschera della virtù nella confusione che d'ambedue si fa dalla gente guasta o dalle passioni più proprie degli uomini o dalle idee che più regnano nel tempo che si vive la vita. E perchè il nostro mancava di tale scienza, e quindi era soccorso dalla sola rettitudine naturale, talora incespica

nel dare per vizio quello che sarebbe virtù e nel dare per virtù ciò che di vero è vizio e difetto: per la qual colpa non sempre colse in fallo la inesorabile frusta di Giuseppe Baretti.[1]

XIII.

Come i poeti romanzeschi, raccogliendo la messe di cento romanzieri, muovono da mare a terra, da castello ad abituro, da nani a giganti, da caso a caso, da meraviglia a meraviglia; non altrimenti il nostro poeta, fecondo e mobile come quelli, trapassa per vario ed infinito ordine di caratteri e d'intrecci e di catastrofi, tutto traendo dalla sua fantasia o dalla osservazione sempre sveglia ne' variati casi della sua vita. Durante la quale o insieme col padre da giovinetto visitò le case degl'infermi, e scrutò, come avvocato, dentro le cagioni de' turbamenti domestici, o come compilatore di processi gli andamenti della giustizia, o come segretario d'un diplomatico le fiacche brighe e l'orgoglio patrizio. E così vide molto e molto provò:

1 Circa il carattere del Goldoni, m'è grato trascrivere alcuni passi di una lettera di Niccolò Tommaseo, che nel novembre del 1860 gentilmente mi dirigeva. Lascio le parole d'onde s'apprende che la cortesia è compagna della vera sapienza.

" L'anima affettuosa di Carlo Goldoni spira dalla narrazione di Lei, la quale a me pare meglio de' soliti e non immeritamente lodati lavori di critica. Anco la mestizia ne spira; perchè tutti coloro, che con l'osservazione vera degli umani difetti, ci fanno ridere, erano uomini esperti di lagrime. Il tristo ghigna e fa sogghignare; solo l'onesto muove il riso cordiale, ch'è una specie d'ispirazione. Ell'ha rettamente notato come il Goldoni si formasse poeta all'esperienza de' proprî errori e dolori: ha sentita la poesia che s'asconde sotto l'inornata sua prosa. Egli aveva in gioventù letti Menandro e Aristofane, e più di lì che da' Latini e dagl'Italiani avrà certamente attinto il senso dell'arte: ma più ancora dal cielo e dall'acque e da' costumi della patria sua, la città più italiana d'Italia. E quand'egli ne scrisse il dialetto, è non solamente comico, ma scrittore grande. E mi piace che e nella vita e nelle opere del Goldoni ell'abbia sentita e fatta sentire la storia de' suoi tempi.... "

quindi trasse potenza a fare: da che i moti dell'intelletto si concatenano alle passioni che dì e notte e d'ora in ora l'uomo va provando, e talora turbano e talora spronano il vigore della volontà e dell'azione. Perciò, nell'immensa armonia della società, potè vedere e mostrare come la pace d'una famiglia venga talvolta turbata dall'umile e perigliosa azione d'un servo, un Governo dalla cupidigia d'un ministro, la riverenza ai nobili dai loro pregiudizi e dal vano orgoglio, le relazioni del viver sociale dalla maldicenza, dalla invidia e dalla calunnia, l'agiatezza dal lusso, e così via via; sempre mirando a quell'ultima dimostrazione che meglio a se stesso, alle sue passioni, alle sue contraddizioni, alle sue debolezze, che agli esterni avvenimenti l'uomo debba infine imputare i miserandi suoi casi: e però la necessità di migliorare se stesso per raggiungere, comunque sia, quanta felicità sulla terra gli può esser concessa.

Chi voglia farsi un'idea della sua ricca immaginativa, guardi la immensa varietà dei soggetti da lui trattati, e ne faccia paragone, non dico con qualsivoglia autore nostrano o forastiero, ma bensì con un'epoca, con un secolo intiero, e, senza uscire de' termini d'Italia, col fecondissimo cinquecento. Allora qui si contavano a migliaia coloro, che vestendosi francamente della vecchia toga e lasciando al teatro plebeo la novità sbrigliata, invadevano i teatri nelle gravi accademie e nelle corti eleganti. Il Grazzini nel Prologo dell'*Arzigogolo* così grida: *Oggidì non c'è dovizia d'altro che di poeti e di compositori, o per favellare più rettamente, di guastatori. Perciocchè lasciando da parte i notai, i pedagoghi e i frati, infino gli artefici meccanici e vilissimi si mettono a comporre commedie come se elle fussero rispetti o frottole, senza sapere appartenenza e osservanza veruna che si appartenga e si osservi nelle commedie. Solamente ch'elle sieno divisate e distinte in cinque atti, basta loro: delli svarioni, delle disaggua-*

glianze, delle contraddizioni, delle disonestà, e delle discordanze poi non ne tengon conto... In quanto alle osservazioni della lingua, danno la colpa agli strioni, o che non sanno profferire, o che vogliono dire a lor modo: ma la verità è ch'ei non la intendono e non la sanno nè favellare nè scrivere. Rassicuratevi che qui parla il Grazzini vissuto al tempo dei lucchi e delle zazzere, e non già uno scrittore dell'ottocento, come qualche maligno potrebbe far credere. Anzi colui seguita, tirandola un po' rozzamente contro al bel sesso: *Non per questo, uditori cortesissimi, che non pensiamo e non crediamo, che la nostra commedia non sia, come l'altre, che per insino a oggi si sono vedute e recitate: perciocchè, da quelle dell'Ariosto in fuori, tutte quante le altre sono come le leggi e gli statuti delle donne, senz'autorità e senza fede.* E si noti che nel bel cinquecento si tenevano per migliori di tutte le commedie dell'Ariosto, e si avea poco rispetto alla bella metà del genere umano. Errori massicci ambedue. Del rimanente non solo agli artefici di quella sorta, che descrive il Grazzini, parea lecito rubare a man salva, ma pure i buoni si chetavano persuasi di aver fatto qualcosa di bene, purchè avessero ripetuto una antica favola, e per pudore, mutati i nomi, l'avessero vestita d'un abito più casareccio o rifioritala di eleganze fiorentinesche. Chè anzi alcuni menavan vanto di questa imitazione o direi ruberia, e gridavano doversi ciò fare chi senza dubbio volesse far bene.

XIV.

Udite in fatti Ercole Bentivoglio nel Prologo dei *Fantasimi* in versi scioltissimi:

Diasi pur vanto questa nostra etate
D'ingegno e di saper, sia pur superba
E stiasi nel suo error, ne la sua vana

Persuasion; ch'io dirò sempremai
Che i nostri antiqui fur tanto ingegnosi
In ogni studio loro, e tanto bene
Seppero dire e far, che noi moderni
Non sappiam dir nè far perfettamente,
Alcuna cosa, se dietro ai famosi
Vestigi lor non ci sforziam di gire.
. . . .
. . . . Onde l'autore
A ciò pensando, e che Terenzio e Plauto
Fur grandi imitatori (perchè l'uno
Epicarmo imitò, l'altro Menandro)
E che troppa sarebbe prosonzione,
Troppo espressa ignoranza, s'ancor egli
Non fusse imitator di questa sacra
Antiquitate; ha questa sua commedia
Fatta all'imitazion d'una di Plauto.

E non altrimenti ripeteva il Bibbiena nel Prologo della *Calandra,* scusandosi col dire che s'egli era ladro di Plauto, a Plauto stava molto bene l'esser furato se egli teneva le sue cose senza chiave o custodia al mondo. Così altri molti, non eccetto coloro che la recitavano da inventori (tranne Pietro Aretino), seguivano, come pecore, il movimento letterario e artistico, che scoprendo statue, edifizi e libri greci e latini, non era pago se non li copiava e ricopiava, scambiando per novità quell'opera assidua e faticosa di disotterramento. Quindi è inutile che ricerchiate novità e varietà nella immensa farraggine delle commedie di quel secolo. Solamente ci valgono per la gran copia di lingua di che vanno ricche. Scostatevi da questa considerazione e cadrete in una seccaggine mortale. Invano un titolo un poco strano o fuor del comune, ovvero il nome dell'autore, tentano la vostra curiosità. Vi chiama a sè il nome di Ercole Bentivoglio? Quel bizzarro spirito che conversò co' grandi del suo tempo e che ricordò gli orrori dell'assedio di Firenze nella celebre satira: *Sovra i bei colli che vagheggian l'Arno;*

vi mette innanzi nei *Gelosi* e nei *Fantasimi* le solite farse coi parassiti, i vecchi balordi, i servi astuti ed altro di simil conio. O forse tragge la vostra attenzione Lorenzino de' Medici? L'uomo coperto, tra i tumulti e i bagordi della plebe rozzo e facinoroso, piaggiatore fra i grandi, simulatore di vizi e virtù, volpe e coniglio, bacchettone ed ateo, pudico e dissoluto, mozzatore delle teste dell'arco di Costantino e uccisore del duca Alessandro; ha persino nell'*Aridosia* spianato il suo ghigno beffardo, e vi presenta una cosa arida come il titolo che la distingue e come l'avaro vecchio che atteggia la parte principale. Tutta intiera è di Plauto, e v'ha del Medici, fuor della lingua, il peggio, vale a dire le lascive passioni e le buffonate sacrileghe. Cercate a vostro grado nel Grazzini, nell'Ariosto, nell'Alamanni, nel Gelli, nel Firenzuola e in altri, e vi girerà il capo come un'arcolaio e nulla avrete che vi rimanga confitto nella mente. Vi punge forse l'animo il nome dei *Lanzi* che sta in capo alla commedia di messer Francesco Mercati? Non ritroverete che un figlio perduto, il quale torna dall'Alemagna biasciando la lingua bastàrda de' Tedeschi assoldati dal duca. Chè se in ultimo vi gitterete sopra le curiosità letterarie, poniamo che vi venga innanzi la commedia di Agostino Ricchi lucchese distinta col nome dei *Tre tiranni,* dedicata al cardinale Ippolito de' Medici e recitata per l'incoronamento di Carlo V a Bologna. Voi stupirete che l'Amore e la Fortuna e l'Oro sieno cotesti famosi tiranni: l'ultimo dei quali, a dir vero, fu di soverchio benigno con lo scrittore, giovane di diciotto anni e di belle speranze, come oggi appunto si direbbe. Io voglio significare che costui fu bene rimunerato, anzi fu fatto cavaliere e famigliare dell'imperatore: laonde pensò poi di godersi tranquillamente la poco sudata pensione, lasciando pure che altri lamentasse a suo grado le belle speranze annegate nell'ozio securo.

XV.

> **Voi ci potete trovare dentro questa bella città una molto grande gentilezza di vecchi uomini e di mezzani e di damigelli ad abbondanza che molto fanno lodare loro nobiltà; e mercadanti che vendono e acquistano e cambiatori di moneta e cittadini di tutti i mestieri e marinai di tutte guise e navi per condurre in tutti i luoghi e galee per dannaggio degli nemici. Ancora si è in quella bella città belle dame e damigelle e pulcelle a gran numero addobbate molto riccamente.**
>
> ***Cronaca veneta di Martin Canale.***

Se girando a diporto per la bella Venezia, t'occorra di giungere nella Merceria, tu vedrai lungo di essa far mostra sfoggiata e fettucce e nastri e confetti e ninnoli d'orpello e libricciuoli dorati di poca sostanza nelle botteghe, che prima eran superbe dei volumi degli Aldi e dei Giunta e di lavori massicci d'oro e di gemme, e di copia d'aromati e d'elmi e di corazze e di scudi. Non altrimenti la città di Venezia nel secolo passato differiva dall'antica signora dell'Adriatico, scaduta oramai della sua grandezza. Ella viveva ancora; ma vivea nell'affaticato riposo che annuncia il termine della vita degli uomini e delle nazioni. Veramente confinata nel fondo della laguna, non distendea più l'ale pei mari lontani: il leone accovacciato sulla colonna guardava mesto e silenzioso verso l'Oriente che fu campo trionfale delle sue prodezze. Pur, come fossero ancora nei loro bei tempi, il doge e i patrizi, che già fecer paura all'Italia ed al mondo, parea non s'accorgessero delle mutate condizioni, e tutte conservavano le pompe avite come se d'ora in ora fossero per risuscitare il vec-

chio e cieco Enrico Dandolo e Vittore Cappello e il Peloponnesiaco Morosino. Tale è la natura degli antichi poteri. Come al vecchio sembra dar parte di sua vita abbandonando anche per poco le care abitudini, così ad essi ogni esterno spettacolo, più caro quanto più si riferiva al lontano passato, porgeva soavissimo inganno: e la Regata e il Bucentoro e le sponsalizie del mare rifiorivano un poco l'orgoglio d'una potenza, che vedeano al verde nella casa, nel palagio dogale e nei segreti consigli. Ma il popolo avvezzo ad appagarsi dell'apparenza, non cessando di rispettare il potere del Governo, si dava a credere di essere a quella potenza medesima che in antico, e tutto lieto e baldo si gioiva della memoria delle antiche vittorie rinnovate ogni anno nelle splendide feste, che poi Giustina Renier Michiel descriveva in italiano e in francese, quasi volesse al vincitore e abbattitore della repubblica ispirare verso di lei pietà e riverenza. Per certo il carattere lieto e usato a libera domestichezza convenevole a città data a traffici e a relazioni forestiere, spira da per tutto nella commedia goldoniana e mette per essa un'aura di vivacità che bea e rinfresca il nostro arido cuore. Ma quasi cosa sacra, l'altiero patrizio non è figurato in mezzo a quel popolo vario e festivo: e sì che s'egli fu altiero e tenace delle antiche usanze, e geloso sino alla crudeltà del proprio decoro, fu pure meglio fastoso che soverchiante, e fu buono e schietto e amorevole e caldo protettore della sua clientela di minuti plebei, a cui si avvicinava, cominciando dal lavacro battesimale, per varie gradazioni di patronato. Imperocchè si racconta che due plebei, e talvolta sino a centocinquanta, reggevano come compari il pargoletto patrizio al battesimo, che in tal modo legava questi all'amore e quello alla osservanza di particolare tutela. Ma sia riverenza, sia timore, sia poca conoscenza, o tutto insieme, d'essi patrizi non si trova traccia in questo poema

della vita veneziana. In quella vece, e forse perchè tal parte di società più si prestava al ridicolo, noi troviamo in certi nobili e rozzi e miseri e avventati e incivili il ritratto dei Barnabotti, così detti da santo Barnaba, chiesa intorno alla quale solevano abitare. Costorò scendevano dalle costole dei cadetti, ossia secondogeniti, delle principali famiglie e dalle famiglie aggregate alla nobiltà in occasione della guerra di Chioggia. Classe povera e superba: turbolenta, come in tutti i liberi stati la nobiltà scaduta. Le donne di essi aveano il privilegio di mendicare in zendado, e di quella stirpe uscivano scrocconi, giuocatori, sollecitatori di cause, mercanti di voti nel Broglio. Più volte cospirarono contro allo Stato, e più quando esso era più infiacchito: meglio che da virtù tenuti a freno dall'antica fortezza dell'ordine giudiziario.

Del rimanente i costumi caduti a lascivie sono delineati e sferzati più d'una volta: se non che in coteste cose è ritratta, direi, la parte lieta e gioviale solamente, come conveniva nello stesso tempo alla commedia e alla gelosia del paese. Da che non era impresa da pigliare a gabbo per uomo privato, il penetrare dentro agli intrighi che per via delle maschere s'intesseano dai grandi. Spesso il tabarro e la bautta e il cappello a tre punte e il cuoio nero che copria mezzo il viso disbrigavano il patrizio della toga solenne e della pubblica vista: e quando egli poteva girovagare a suo talento e favellare persino agli esteri ministri ma solo nelle piazze, ne' casini e al teatro; per certo dovea gioire come un uccello fuori del carcere gode de' suoi svolazzi, o come giovinetto, a cui riesce fuggir della vista del pedagogo e correre a suo grado per l'aperta campagna. Così piuttosto è adombrata che dipinta, e meglio si lascia indovinare che vedere la licenza di essi patrizi quando convenivano segretamente a solazzarsi nelle case delle cortigiane, e quivi traspariscono più velate ancora la rilassatezza del vincolo matrimo-

niale e la feroce prepotenza de' baroni provinciali non ancora sdentata dei bravi maneschi. Quanto al giuoco, non mi posso passare dall' avvertire, che gli stranieri hanno menato gran rumore della tolleranza soverchia avutasene a Venezia, non pensando che da per tutto in quel tempo succedeva il medesimo. E il Daru francese, storico della caduta repubblica, avrebbe meglio frenato la sua lingua, se levando un poco l'animo dal suo tema o dall' odio, si fosse ricordato che in sua patria, nel tempo della Reggenza, le fiaccole accese indicavano i luoghi dove convenivano i giocatori, e che nel 16 aprile del 1722 otto bische furono permesse a Parigi in cambio d'un tributo di ducentomila lire per poveri vergognosi, come può vedersi nella storia della Reggenza del Limontey. Però è sempre vero che a Venezia questa pessima usanza fu troppo incoraggiata ab antico: e non ripeterò la storiella di quell' architetto lombardo Baratterio (onde il nome di *barattiere*), il quale in premio di aver trovato l'ingegno per innalzare le due colonne sulla piazzetta di san Marco, ebbe privilegio di porre tavola di giuoco nell' intercolunnio, e appresso a lui degli altri, finchè il luogo non ebbe infamia peggiore dal supplizio dei condannati. Bensì ricorderò il Ridotto fondato nel 1676, ov' erano sessanta e più tavolieri, in cui per diritto tenevano banco i patrizi scaduti, che tagliavano a conto di doviziosi ebrei. Non tenevan maschera in viso e stavano in sul grave come siedessero in tribunale: intorno erano donne e uomini e patrizi e mercanti e ambasciatori e ministri che mettevano, palpitando, la posta. E tanto era l'amore del vizio, che il *Giocatore*, una delle sedici commedie del 1750, ebbe sfortunato successo, dice lo stesso autore, perchè in una città di ducentomila anime, centomila almeno erano spasimati del giuoco, e al Ridotto veneziano convenivano giocatori da tutte quattro le parti del mondo. Come che fosse però, quando il poeta nostro era in Francia,

il Ridotto fu chiuso per sempre; e dieder vòto per la chiusura anche quei signori del Gran Consiglio, che più amavano di oziare nel loco, il quale divorava senza posa e pubbliche e private fortune.[1]

XVI.

Ma veramente è viva e pittrice la commedia goldoniana quando ella si volge alla classe media ed all'infimo popolo. Comincia dall'avvocato veneziano, anello che in tutte le società congiunge la classe media all'aristocrazia, e ti si ricordano le accademie ove si esercitavano i giovani ad arringare, e i tribunali della donna dell'Adriatico, che odono la sciolta eloquenza dei Veneziani trionfante della grave o impacciata dei Bolognesi e dei Romani, ai quali non sapea buona la ragione ove non avesse avuto puntello dall'autorità. Vuoi tu sentire il modo di vivere dei buoni borghesi veneziani? Odilo nei *Rusteghi (Atto I, scena I)*. L'autunno tre o quattro volte in campagna: nel carnevale cinque o sei: rare volte all'Opera; più spesso alla commedia. Taluna volta al Ridotto e un tratto sul *liston* nella

1 A proposito dei costumi veneziani dipinti dal Goldoni, così mi scrivea Ettore Novelli nel 13 agosto del 1860.

" Due cose mi corsero a mente mentr'io ti seguiva; e chi sa? se fossimo stati a ciarlare insieme, tra le molte tue non avrebbero fatto un mal giuoco al soggetto queste due mie. In somma io non avrei saputo tenermi dal citarti le parole *plaudentibus musis* che tanto mi piacque leggere su la fronte della casa ove nacque il gran Carlo: nè avrei taciuto quando t'avessi inteso parlare così bene delle perfettissime pitture veneziane fatte dal medesimo. Sai?, t'avrei detto, nel museo Correr a Venezia ci sono più camere piene di bellissimi quadretti d'un celebre pittore, di cui non mi ricorda il nome, contemporaneo del Goldoni. Questi quadretti, fa conto, possono passare per le commedie di lui, e le commedie di lui per questi quadretti: sono una cosa sola. E sai? li hanno raccolti insieme, non mica per altro, per dedicarli a lui. Sì signore; il Goldoni è là nel bel mezzo in petto e in persona, vivo e vero, per opera di quello stesso pittore, il quale avea sortito da natura tanta somiglianza d'ingegno con lui.... "

piazza di san Marco ove passeggiavan le maschere, e anco un poco sulla Piazzetta a godersi le marionette e gli astrologhi. Talora la gondoletta portava la buona famiglia alla Giudecca o al Castello, ove la vista del mare esilarava il bel mondo che vi conveniva. I costumi però erano mutati dal tempo di prima, e la moda e le usanze forestiere vi avean potuto. *Gli uomini una volta, viaggiando per la campagna, si mettevano il buon giubbone di panno, le gambiere di lana, le scarpe grosse: ora portano la polverina, gli scarpinetti con le fibbie di brilli, e montano in calesse con le calzette di seta, e non usano più il bastone, ed usano il palossetto ritorto e portano l'ombrellino per ripararsi dal Sole.* Così nelle *Smanie della villeggiatura.* O tempi! O usanze! O prodi uomini, vi cadde dalla memoria che il mare fu patria vostra! Voi vi disusaste dal pensare che la nave e il vento furono e doveano essere per sempre il vostro suolo e la vostra Fortuna! Al contrario vi piacque allargarvi col dominio sopra la terra, ed eccovi molli, effemminati e magri, avverando la profezia scritta a figure nel solaio della chiesa di san Marco: dove la gente vedendo effigiati leoni macilenti sulla terra e pingui leoni in mezzo dell'acqua, profetava che Venezia sarebbe stata sempre grande se guardando meno alla terra, avesse posto continuo e solo studio alle marittime cose.

Intanto cotesto popolo, dissuefatto dall'ardite imprese, vivea lietamente a cielo aperto sotto l'influsso del bel Sole d'Italia. Nel *Campielo* sono dipinti i giuochi, i sollazzi, le brigate, i cicalecci della gente del volgo così veracemente, che tradotta essa commedia non dirò nel dialetto, ma nel corrotto linguaggio romanesco, pare appunto cosa nostra, come fu ed è veneziana. Più speciali poi del popolo veneziano appaiono e il costume dell'udir le storie cantate dai vati plebei, e i compari, e il giuoco della mora, e il minuetto, e la furlana, e le donne volgari coi *ma-*

nini o braccialetti, e le *pute* col zendado sino alla cintura e le serenate nelle *peote,* e le gaie scene dei vispi gondolieri. Eppure cotesta plebe, così vivente alla spensierata, all'annunzio della viltà dei patrizi, surse gridando *viva san Marco:* ma fu sbaragliata dal cannone della repubblica posto sul ponte di Rialto nella notte del 12 al 13 maggio 1797, ed empì di cadaveri mutilati il campo e le sepolture di san Bartolomeo. E fu l'ultima volta che il cannone della repubblica tonava, e l'ultima volta tuonando, feriva i suoi figli. Ora, fuori degli antichi monumenti, non è rimasta più traccia dell'antica magnificenza. I colombi, venuti da Cipro a trastullo della dogaressa e delle sue damigelle, svolazzarono invano in cerca delle antiche signore lungo le logge e i portici vuoti, e la vecchia Marcolina, ultima delle *poverette* di palazzo, le quali aveano privilegio di elemosinare nelle camere dei legisti, rimase alcun tempo chiedendo l'obolo e lamentando al forestiero il misero fato della caduta repubblica.

Forse con minore naturalezza, o per dir meglio con meno intima conoscenza delle cose, il Goldoni dipinge i costumi ch'erano più speciali al rimanente d'Italia. Ma qual'era forestiera usanza o nostra corruzione, che non fosse sparsa in ogni classe del bel paese? E chi non sa che dissomiglianti in tutto, pur le varie parti d'Italia s'agguagliavano nelle abitudini dell'ozio, del vizio e della servitù? Le ragioni della povertà in un suolo fertile invano e invano rigato da fiumi reali e cinto di mari spaziosi, voi vedete adombrata nel *Cavalier di spirito,* il quale esercita la mercatura in segreto nella città di Napoli, dove per l'indole fastosa e per l'esempio dei signori spagnuoli era entrata l'ubbia che il commercio fosse cosa indegna di qualunque originasse di nobile stirpe. La pessima educazione, sia nella casa paterna, sia fuori, vi si dimostra nel *Padre di famiglia.* Eccovi la smania del lusso, la mala fede nei contratti,

la fanciullaggine, in cui cascava un popolo che già tenea primato per la scaltrezza dell'ingegno, nella *Banca rotta*, nelle *Villeggiature*, nell'*Impostore*. Taccio di altre macchie, di cui l'ombra non s'è ancora dileguata dalle nostre persone. Bensì non potrei tacermi della strana forma dei cicisbei, distesi per tutto il suolo italiano: nè amanti, nè amici, nè servi, nè mariti, ma mirabilmente composti di negative qualità. Dei quali (lasciando da parte la corruzione delle nozze e della famiglia) non sai se più irridere la frivolezza o dubitare delle platoniche dottrine. Quando tu vedi nella nervosa commedia dell'Alfieri stipolati codesti confidenti delle mogli sin nei contratti di nozze, e nel *Cavaliere e la dama* del Goldoni (ch'ei non intitolò *I cicisbei*, per non chiamarsi addosso una turba accanita) due mariti e due mogli incrociati a cicisbei con iscambievole soddisfazione; dubiti se hai più da sprezzare il misero ozio e la ridicola mollezza, o da piangere il vizio che non si scusi della passione, che lo renda compassionevole e vitando per lo spettacolo de'suoi necessarî tormenti. Per altro io protesto di credere in tutto e per tutto ai soavi precetti che si leggono nell'atto secondo della detta commedia e che per giustizia solennemente trascrivo: *Senza offendere la onestà della dama può soffrire qualche inclinazione per essa anche il cavaliere più saggio; basta che non permetta mai che giungano i fantasmi dell'amore a intorbidare la purezza delle sue intenzioni.* Il che pare fosse facile ai ben composti cuori dei nostri nonni incipriati.

XVII.

I compositori di drammi, commedie e romanzi ed epopee rompono prima di ogni altra cosa nello scoglio dei caratteri. Essi credono bonariamente di crearne, e invece rifanno quelli che diconsi di convenzione,

vale a dire che non sorgono dalla natura, ma da un certo tipo ideale quale ha foggiato l'autore stesso, o quale a lui porge il secolo e la letteratura vivente. Questi caratteri hanno la ventura di piacere entro un dato tempo: i posteri però, che li veggono senza la nebbia delle opinioni e dei sentimenti contemporanei, se ne ridono a ragione. Ne dieno esempio ora le maschere e le donne eroiche del settecento, nella stessa guisa che lo daranno ai futuri i *brillanti* moderni. Al contrario il bello più universale è quello che più si fonda sopra le più minute e particolari osservazioni; e chi non ha ingegno e pazienza da ciò, non farà altro che dare nel falso. Il nostro, nelle prime commedie specialmente, cadde nel vizio di rifare quei tipi, che trovò belli e fatti, come un rettorico il quale caschi ne' luoghi comuni. Lo sciocco *Zaneto* nel *Chi la fa l'aspetta* sa proprio di quelli, che dalle commedie del cinquecento ci vennero sino alle farse del Giraud: la *Rosaura* nel *Chiacchierone imprudente* poco meno che non guasta l'intero ordito per la caricata semplicità che la veste. Ma poi nel procedere tanto si corresse il nostro di tale errore, che rifiutando ogni fisonomia senza espressione e di riempitura, invece di lumeggiare un sol carattere a cui gli altri personaggi servano siccome il fondo al quadro, giunse a fare commedie che sono tanti ritratti vivi quante le persone che vi figurano. Ricordisi l'*Apatista,* in cui il servo pieno di vizi, protestando di non averne alcuno, si distingue fra le altre principali figure, che di solito spiccano a danno di queste più umili e più inosservate. « *Io cercava da per tutto la natura, e la trovava sempre bella... — I caratteri veri e conosciuti piaceranno sempre, e ancorchè i caratteri non sieno infiniti in genere, sono infiniti in specie: mentre ogni virtù, ogni vizio, ogni costume prende aria diversa dalla varietà delle circostanze.... — I miei caratteri sono umani, verisimili e forse veri: ma io li traggo dalla turba universale degli uomini....* » Così

diceva il nostro autore sia nelle *Memorie,* sia nel *Teatro comico.* Ora volgi e rivolgi a tua posta queste parole, e verrai sempre alla conclusione: Guarda intentamente il vero. Ed è così come al giovane artista che avrà lunga pezza copiato e statue e quadri, e si congederà dal maestro chiedendo consiglio perchè non si perda, così solo, fuori della dritta via, il buon maestro additerà il cielo e la terra e i viventi, e dirà come si legge nel libro del Solitario: *Ecco che tu vedi il cielo e la terra e tutti gli elementi, e di questi elementi son fatte tutte le cose.* Nel leggiadro intelletto del Veneziano la natura s'è specchiata come in acqua limpidissima, così bella e varia e infinita. Sarebbe di soverchio ripetere le mille voci che lo han chiamato verace pittore dell'uomo e degli umani costumi; ma degno studio sarebbe e di grande utilità premiato, il guardar sottilmente dentro a quelle commedie quanto quelle figure ritratte tengan proprio del vero, ossia della invariabile stampa dell'uomo, e quanto, nel modo, nel colore, nella manifestazione dell'affetto, del secolo in cui vissero, e quanto nè del vero nè del secolo, ma del gusto passeggiero delle moltitudini. Per verità io credo che cogliere sì diritto il vero sia piuttosto un dono di Dio che frutto di lunghi e tenaci studî, o che questi potrebbero solamente, come aratro nella dura terra, svolgere dall'involucro e mettere all'aperto quanto per avventura l'ingegno dentro a se stesso racchiude. Ma il Goldoni sortì appunto il dono di Dio: ed ebbe limpida veduta, acume d'intelletto, facile vena. Dal gondoliere al patrizio, dalla buona moglie alla donna vendicativa, dal Tonin *bela grazia* al Momolo *cortesan* (semplicità e accortezza veneziana), dal prodigo all'avaro geloso, in somma in ogni età e condizione umana, egli non solo vide la verità, ma seppe pur l'arte di pingerla a meraviglia e quasi coglierla, per dir così, in quel momento in cui essa all'impensata si manifesta ad altrui: ebbe la facoltà di

entrare ne' penetrali dello spirito e di far percettibili le menome gradazioni della volontà, destro a far tesoro di tutto ciò che di sottile, di facile, di ridicolo offre la colta società, mentre la vanità e la decenza, il pregiudizio e la ragione continuamente contrastano in essa.

Egli non si rovescia a far l'anatomia della passione come dopo il Molière faceano i Francesi, nè pone sulla scena una specie di filosofo che, fiso in se stesso, dica: Io sono o mi par d'essere così e così: e narri più che dimostri co' fatti il suo proprio carattere: ma con una parola, e una frase detta a tempo e luogo, con un'azione che par colta più che cercata, ti mette palesemente in vista l'umore e l'animo della persona, sì che ti sembri averle veduto a occhio nudo il profondo del cuore. Quella maniera di falsi pittori mi ricorda una novella di un senatore veneziano al tempo che erano in voga sì in Francia come in Italia le commedie spagnuole, quando parea che tutto il mondo dovesse, buono o mal grado, un giorno o l'altro vestire il collare incartocciato e le brachesse alla sivigliana. Dovete sapere che a quel secolo del guardinfante era venuta una strana voglia di mescolare il sacro al profano, per modo che nella commedia ancora parea leggiadra cosa discorrere di astruse materie. Spesso avveniva che l'attore nel bel mezzo d'un colloquio affannoso vi citasse la Scrittura e i concilî e santo Agostino. Un amoroso si compiangeva di se stesso e della spietata sua bella, e frammetteva alle doglianze una grave diceria sulla predestinazione e la grazia: un altro, che innanzi all'innamorata avea messo a sacco i vulcani e il Sole e le stelle a prova di squisito parlare, poi si gittava capo chino a tessere argomenti in forma e a provare con certi passi d'Aristotile ch'ella dovea sentir pietà della sua profonda passione. Per il che si conchiude che ogni secolo ha, poco più poco meno, avuto le sue pazzie mutatesi a mano a mano

solamente nella apparenza. E se ai rustici d'ogni tempo pur sembra che nel passato le cose procedessero meglio, ciò avviene per manco di erudizione: imperciocchè il pessimo del passato se l'ingoi il fiume Lete; il buono resti a galla e si ricordi. Or dunque a un senatore veneziano, stando a Vicenza, avvenne di trovarsi alla rappresentazione d'una commedia che facea trasecolare i savi della città e una intiera accademia che vi assisteva. Egli però, mentre gli altri gongolavano di piacere, parea stesse a mal'agio, e come morso da' dolori di ventre si contorceva e scoteva la testa, e tre o quattro volte si rizzò dalla seggiola e si asciugò col fazzoletto la fronte. Nel terzo atto Cinzio amoroso, non istanco del lungo discorrere, si diede a dissertare sulla natura delle passioni, e a stento tiratosi fuori d'una questione di morale, si sprofondava, a furia, in una questione di fisica. Allora il buon senatore non potè più contenersi e, alzata la mano, gittò un cedro, ch'egli teneva, sul capo dell'eterno sermoneggiatore gridando nel suo dialetto: *Bufon, fame rider.* Che effetto producesse, non so: ma certo quando si veggono o si leggono opere teatrali, dove si parli più che si dipinga, a me viene in capo il senatore veneziano: e se non fosse ch'io non sono senatore, avrei voglia d'imitarlo. Questo è il racconto: se non fa al proposito, ne chiedo scusa: non sempre si può stare in isquadra di logica sottile.

Circa alla pittura de' caratteri a me pare che il Goldoni talvolta si possa assomigliare all'Alighieri, il quale si dimostra sì conciso ed efficace nella descrizione delle cose e delle passioni. Altri ha già detto che Dante è padre ancora della drammatica: e n'è padre per certo, non già nella forma esterna, ma bensì nella parte più essenziale dell'immaginare e scolpire caratteri comici e tragici, e porli in quel movimento ch'è necessario affinchè appariscano altrui come nel dramma conviene. E non è egli tragico nel Farinata superbo, eretto dalla cintola in su nella tomba rovente?

Ed ei s'ergea col petto e colla fronte
Come avesse l'Inferno in gran dispitto.

(*Inf.* C. X).

Ricòrdati quand'egli dipinge il conte di Montefeltro, scena dove la terribile ironia del demonio fa veramente arricciare i peli:

Venir sen deve giù tra' miei meschini
Perchè diede 'l consiglio frodolente,
Dal quale in qua stato gli sono a' crini:
Ch'assolver non si può, chi non si pente,
Nè pentere e volere insieme puossi,
Per la contraddizion che nol consente.
O me dolente! come mi riscossi
Quando mi prese dicendomi: Forse
Tu non pensavi ch'io loico fossi!

(*Inf.* C. XXVII).

Nè cito tanti passi, che oramai stanno un'altra volta in bocca del popolo. E non ti sembra dialogo da tragedia (e certo l'Alfieri vi ha studiato) quello che corre tra la madre chiedente vendetta e Traiano che parte per la guerra?

Madre. . . . . Signor, fammi vendetta
Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro.
Traiano. . . . . Ora aspetta
Tanto ch'io torni....
Madre. Signor mio,
Se tu non torni?...
Traiano. Chi fia dov'io,
La ti farà.
Madre. . . . . L'altrui bene
A te che fia se il tuo metti in oblio?
Traiano. . . . . Or ti conforta, chè conviene
Ch'io solva il mio dovere anzi ch'io muova:
Giustizia vuole e pietà mi ritiene.

(*Purg.* C. X).

E così dello stile comico si hanno bellissimi esempi nelle risse de' diavoli e nel dialogo tra Sinone greco e maestro Adamo falsatore di monete. Ma qui, per non dir troppo, voglio ricordar solamente il passo, dove si scorge viva la persona e si ride, come in commedia, del pigro Belacqua.

Ed un di lor, che mi sembrava lasso,
Sedeva ed abbracciava le ginocchia,
Tenendo 'l viso ingiù tra esse basso.
O dolce signor mio, diss'io, adocchia
Colui che mostra sè più negligente
Che se pigrizia fosse sua sirocchia.
Allor si volse a noi, e pose mente,
Movendo 'l viso pur su per la coscia,
E disse: Va su tu, che se' valente.
Conobbi allor chi era: e quell'angoscia
Che m'avacciava un poco ancor la lena
Non m'impedì l'andare a lui; e poscia
Ch' a lui fui giunto, alzò la testa appena
Dicendo: Hai ben veduto come 'l Sole
Dall'omero sinistro il carro mena?
Gli atti suoi pigri e le corte parole
Mosson le labbra mie un poco a riso;
Poi cominciai: Belacqua, a me non duole
Di te omai: ma dimmi perchè assiso
Quiritta se'? Attendi tu iscorta
O pur lo modo usato t'hai ripriso?
Ed ei: Frate, l'andare in su che porta?
Chè non mi lascerebbe ire a' martiri
L'angel di Dio che siede in su la porta.

(*Purg.* C. IV).

XVIII.

L'intendimento maraviglioso che all'Alighieri facea cogliere in breve i lineamenti di ogni carattere, era intieramente posseduto dal Goldoni in fatto di comica. E ciò può vedersi per l'esempio solo di quel pigro, ch'egli dipinge nel *Tutore,* dov'è mirabile la

somiglianza col Belacqua del sommo poeta. Laonde può vedersi che quando le finzioni sono attinte dal vero, due grand'ingegni si avvicinano, e pure non si somigliano: perchè ambedue, pur guardando alla natura, la riflettono in loro stessi e la riproducono secondo che il loro intelletto l'ha meditata.

Pantalone e Ottavio sono tutori di Rosaura nipote di quest'ultimo. Rosaura è stata rapita di casa per negligenza della madre e per le male arti di un furbo. Pantalone sen corre a Ottavio e lo invita a volerglisi accompagnare per cercare e cogliere colui che l'ha rapita. Ottavio pigro ode il caso ed esprime la sua meraviglia più brevemente che sa, cioè con un oh! Nè per questo tralascia di trarre fumo dalla sua pipa. Finalmente ha consumato il tabacco e si accinge a porsi addosso i vestiti per seguire il suo compagno, a cui dà rimprovero di troppa furia e impazienza. E chiama Brighella. Ehi!

B. Signor.
O. Mi voglio vestire.
B. (Oh che miracolo!) Volela lavarse le man?
O. Eh non importa.
B. (L'è do mesi che nol se lava).
O. Dov'è Arlecchino?
B. L'è andà via brontolando e non so dove el sia.
O. Tu solo non mi potrai vestire.
P. Mo via destrigheve. Cossa ghe vol a vestirve? Ve agiuterò anca mi.
B. Mi no go pratica. La perdona: dove tienla le scarpe?
O. Saranno sotto il letto.
P. (a Brighella). Presto, caro vu, chè preme.
B. (porta scarpe vecchie e affibbiate). Ele queste?
O. Sì, quelle.
B. Come s'ha da far a metterle?
O. Oh io non le tiro mai su le scarpe: patisco di calli. (Si mette le scarpe a pianta).
P. Cussì faremo più presto.
B. Volela la velada?

P. Oibò: meteve su el tabaro.
O. Sì, dite bene, il tabarro.
B. Dov'elo?
O. Sarà sul letto.
B. (El tabaro per coverta).
P. Via, leveve suso.
O. (Brighella viene col tabarro). Aspettate. (A Brighella). Dammi mano.
B. Son qua.
O. (a Pantalone). Anche voi.
P. Oh che pazienza! (Ottavio si leva).

(Scena XI, Atto II).

E scriverei tutta la scena dov'ella non pigliasse troppo spazio. Basti dire che, raccolti per la camera e parrucca e cappello e scatola da tabacco e fazzoletto, si giunge passo passo a vestire il fantoccio. In fine egli è pronto: dimanda che vento tira e gli par che Castello, a cui debbono andare, sia in capo del mondo. Ma nel punto che sta per mettere il piede fuor della soglia, s'accorge e grida che gli scappano i calzoni: onde l'amico, montato in collera, gli volta le spalle; e il pigro torna placidamente a sedersi dicendo: *Che uomo furioso è quel Pantalone! Sa dove sono, li ha trovati; poco più, poco meno, non vi era tanta fretta.* E ti rammenta Belacqua: *L'andare in su che porta? Che non mi lascerebbe ire a' martiri L'angel di Dio che siede in su la porta.*

Ora cotesto pigro è uno dei cento caratteri originali, che il nostro poeta ha figurato con la varietà che distingue i pittori compaesani Giorgione, Tintoretto ed altri: i quali se non raggiunsero l'aggraziato e severo disegno della scuola romana, la superarono, a detta di molti maestri, nella molteplice varietà delle teste ispirate al certo per gli Orientali che convenivano nella sede dell'impero dell'Adriatico. Pur non è tanto a far meraviglie della novità delle figure stesse e delle circostanze accidentali onde si

mutano, quanto del modo vero e convenevole e nuovo con cui egli ritrasse le passioni e i costumi che hanno costante valore, come il sesso, l'età, la condizione, il grado e simili: e più che altro dell'aver dipinto con novità que' caratteri che furono in guisa esemplati da sommi autori, che paresse temerità rifarli e disperata cosa raggiungerli non che superarli. A lui, come sagace osservatore, era facile il vedere come la morale natura degli uomini non mai s'assomiglia perfettamente, sì come nella fisica, anche tra due gemelli, la vista d'un pittore o d'un fisonomista può veder differenze che sfuggono per solito a chi li guarda senza intendimento e alla sfuggita. Gli accademici ti ritraggon ne' quadri certi loro tipi di scuola, come se l'arte fosse finita negli artificî. Gli artisti veri guardano non gli esempli, ma l'uomo, nè raccozzano le varie parti di più corpi, come contano certe favole di antichi; ma, scelto quello che conviene a ciò che devono rappresentare, vi si fermano con amore: e se v'aggiungono qualcosa, questa è nel sentimento ch'è parte della facoltà creatrice dell'uomo. Laonde sia nel porre in luce più viva la verità naturale del bello, sia nel trarre dal fondo della mente umana ciò che la natura non dimostra che in ombra, essi creano più veramente che non facciano i pretesi idealisti, e creano senza dipartirsi mai dal naturale e dal vivo delle cose. Nel che può temersi piuttosto che alla natura manchi l'osservatore, anzichè all'osservatore la natura sempre feconda e inesauribile e varia nell'apparente uniformità. Così il tempo, che volge seco tanta diversità di costumi e d'idee, fa sì che mutino aspetto nella espressione dell'indole e l'avaro e il prodigo e il parassita e il giocatore e il vanaglorioso o qual'altro faccia parte ridicola in questo teatro del mondo: in guisa che dalla maniera, che ciascuno adopera nel rappresentarli, si scuopra, chi ben guardi, il diverso grado dell'artistico ingegno. Pedante e copiatore è colui che,

per esempio, non sa immaginarsi altro avaro fuori di quello che fu ritratto da Plauto e dal Molière: ingegno inventivo è quegli che nella natura, eguale nel fondo, scuopre la veste nuova in cui si manifesta diversamente in ogni secolo questo vizio eterno del genere umano. Chè anzi come la morale manifestazione prende abito e colore dal tempo mutato; così pure la espressione fisica delle figure, secondo che osservano i vecchi, si cangia dall'un secolo all'altro e quasi di generazione in generazione: tanto che a Cesare Balbo le donne d'oggidì non apparivano come quelle del tempo di Maria Antonietta, nè le gravi figure dei generali repubblicani e dei soldati della guardia imperiale a lui tornavano a memoria guardando le assise eleganti dell'esercito degli orleanesi.

Quanto all'opposizione dei caratteri il nostro autore ha raggiunto talora lo scopo, non già per la contrarietà, ma bensì per la somiglianza, come nei *Rusteghi* si può vedere. Dove un medesimo carattere è compartiti in quattro personaggi tutti vestiti della rusticità, non già in un modo uniforme, ma bensì con vario grado di forza e di colore, così che in un medesimo dramma si vegga questo vizio dipinto ne' diversi suoi aspetti. Ciò non s'era mai veduto fatto dai comici antichi (nè credo da alcun altro dopo il Goldoni): e certamente, a chi ne va in traccia, questo sarebbe tesoro da aggiungere ad altri precetti. Nè io me gli opporrei: solamente vorrei che ciò facesse gridando ad alta voce: I retori fan le regole, i grandi artefici creano bellezze onde i retori fan regole nuove. Il male si è che i retori non concedono mai che un uomo sia grande mentr'essi vivono sulla terra e stridono mai sempre: Il libro dell'arte è chiuso e suggellato. E la turba crede ai loro clamori, e ne amareggiano il cuore al poeta e all'artista.

Ma tornando ai *Rustici,* si noti come per questa maniera di rappresentare più uomini di natura somigliante, si raggiunge un altro bello, anzi mirabile

scopo. Egli avviene, che dovendosi nel dramma dipingere e lumeggiare un carattere in tutte le sue parti e volgerlo dinanzi allo spettatore così come l'artefice, girando la statua, ne mostra ogni lato; talvolta non si possa far questo senza mandare l'azione e divisa e minuta e a rilento con episodi e scene che si direbbero tanti *fuor d'opra,* onde al certo vien menomato il calore e l'effetto del dramma. Per contrario, ove sieno con lievi gradazioni e dissomiglianze dipinte o quattro, o più o meno, figure medesime; si possono agevolmente manifestare ad altrui tutte le parti del vizio o del difetto, perchè quelle, che le dimostrano, sono disposte in molte e diverse combinazioni, con bella ed efficace varietà, senza impaccio.

XIX.

La musa del Veneziano si compiace gradevolmente di ritrarre dal vero le sembianze feminili. Quasi un mezzo centinaio delle sue commedie pel solo nome, che hanno in fronte, possono attestare com'elle sieno ispirate all'amabile tèma, onde i poeti gentili traggono le più squisite e commoventi melodie. Lascio le *Ircane,* le *Dalmatine,* le *Peruviane,* le *Incognite,* le *Belle selvagge,* portate sulla scena piuttosto per accarezzare fantasie romanzesche, che per elezione spontanea del cuore e dell'ingegno. L'amore materno, il più vero e grande amore che sia nella terra, ci è ricordato nella *Buona madre* e nella *Madre amorosa:* l'affetto filiale nella *Figlia obbediente:* la fortezza, la costanza, la fedeltà coniugale nella *Moglie saggia,* nella *Buona moglie,* nella *Sposa sagace.* Le virtù, le infermità, i difetti stessi più proprî del sesso feminile ti si promettono dipinti con la grazia che si conviene nei titoli della *Dama prudente,* della *Vedova infatuata,* delle *Donne gelose,* delle *Femmine puntigliose,* della *Vedova scaltra* e di altre moltissime. Sia che il tema

scolto lo chiami a delineare il carattere d'una donna, sia che altri che una donna sia il protagonista del comico componimento, egli non viene mai meno a se stesso nel cercare e trovare e dipingere quei tratti, che le fanno amare e rispettare e compatire, se vuolsi, dalla parte che si dice e non so se sia veramente più forte. Prendete il *Giocatore* e vi occorrerà il carattere di Rosaura, che sdegna l'amore di quello finchè lo sa rotto al vizio: si placa e giunge ad amarlo quando a lei balena la speranza sola del suo pentimento. Benchè abbozzata appena (come dicono gli scultori), pur vi farà dolcemente sognare nell'*Uomo di mondo* Eleonora, che perdutamente innamorata del *Cortesan*, con delicato ardire lo esorta a sciogliersi dalla passione de' svagati piaceri e piegarsi a più degno e soave giogo: si fa da lui promettere che ove si risolva ad ammogliarsi, non ad altra si stringerà che a lei: e lo vince del tutto quando a lui caduto nell'infortunio, superando i soverchi ritegni, manda in dono le proprie gioie, i più cari ornamenti della feminile bellezza. Vi sovviene la *Madre amorosa*, che alla figlia ingrata dà per isposo quello stesso ch'ella adora in segreto? E non vi seduce gradevolmente quella *Donna Felicita* nel *Ricco insidiato*, la quale si fa arma del proprio sesso contro le insidie che tendono al conte Orazio e il servo e la sorella e i parassiti, e scuopre accortamente i raggiri, e fuga con l'aspetto del giusto la falsa lusinga e la scaltra rapina? E non vi par bello il carattere di Giacinta nelle *Villeggiature*, che, promessa ad altrui, pure incautamente apre le orecchie alle lusinghiere parole d'un giovane, e nel momento di lasciarsi vincere dal cuore, supera se stessa per serbare la fede al suo fidanzato? M'ha sempre commosso, o leggendola o vedendola sulla scena, la fedeltà e l'accortezza della *Serva amorosa*, e mi ha fatto pensare più volte alla dolce tutela che talor prende di noi questa custodia della vita nostra, la buona Mar-

colina nel *Todero Brontolon*, che col vivace spirito corregge la flemma e il timore del giovane marito affinchè resista alla irragionevole volontà d'un vecchio ostinato. Le nostre antiche donne e donzelle, che per diporto si raccoglievano a novellare de' Troiani, di Fiesole e di Roma, vi si richiamano alla mente nelle *Donne olandesi;* rappresentate quasi a porgere alle Italiane un esempio dell'amabilità e cortesia domestica, a contrapposto della tendenza che le donne meridionali porta a spargere l'ingegno all'aria aperta, anzi che ne' penetrali della casa propria. L'autore volle per avventura dimostrare come le doti del cuore e dell'intelletto, la grazia, la coltura e le altre virtù non sieno date alle donne solamente per isvegliare nel mondo una sterile ammirazione, ma sì bene per abbellire la vita domestica, e come in tal guisa adoperate compiano forse meglio l'ufficio a cui somma provvidenza le destina. Non si può, nè si deve credere che la stanza, ove si nutre l'affetto maritale e materno, sia destinata alle povere di spirito, che quivi si rifuggano dalla irrisione e dalla noncuranza del mondo. Ivi pure si pasce l'ingegno eletto, ivi pure l'arte ispirata dal cuore abbellisce il talamo e la cuna: chè anzi, quivi raccolta, feconda i germi gentili, che poi si spargono e si diffondono sulla terra nativa.

Ma descrivendo, anzi dipingendo fedelmente le inclinazioni, i difetti, la sensibilità e persino gli artifici di questa soave metà del mondo, era ed è innanzi al piede di chi si mette all'opera un pendio di facile scesa. Si corre rischio di renderle meno amabili al cuore della gioventù, di ribadire nell'animo de' viziosi il disprezzo verso di esse, di solleticare il vezzo della maldicenza, e, se vuoi ancora, di offendere le più care affezioni che a madri e a figlie e a spose son dedicate dall' universale meritamente. In tal guisa Euripide, desioso di dar loro nel dramma la parte che pure aveano nella vita, non seppe ritrarle in modo, ch' elle non paressero un fiore

delicato preso a maneggiare da ruvida mano. Lo spiritoso Veneziano ha però corso da signore del vento questo mare pericoloso, e non ha dipinto donna vana, lusinghiera, petulante, prodiga, spigolistra, fastidievole od altro, che non l'abbia in certo modo resa amabile dal sorriso delle Grazie, onde si ride piacevolmente del vizio senza aver a odio e a schifo il soggetto in cui si rivela. Egli mai non s'avviene ad agonia di lusso, a frivola fatuità, a curiosità, a gelosia, a sete di vendetta e simili, che non paia un padre amoroso o uno sposo infiammato, il quale corregga senza condurre all'avvilimento la donna de' suoi pensieri. E a me giova credere che tanto quelle che si veggono quivi dipinte sieno persuase a emendarsi per via della dolce e affettuosa correzione, quanto i padri e gli sposi sentansi inclinati a guardare con meno amarezza e a scusare più amorevolmente que' difetti, ond' ha turbamento la serena aura delle domestiche mura. Cecilia nella *Casa nova,* che per fasto e capricci riduce a mal termine il giovane marito, se nel principio e nel procedere dell'azione ci dà motivo di biasimarla, pure nel tutt'insieme, così com'ella si porta, ci piega a compatire la credula giovinezza, l'adulata vanità, la torta educazione ricevuta nella casa paterna. Intieramente poi ella guadagna l'animo nostro, quando, messo sotto ai piedi l'orgoglio, si raccomanda all'austero zio del marito, implorando che voglia perdonare a questo perchè strascinato da lei giovane troppo e troppo male avvezza dall'amore e dalla condiscendenza altrui. Cotale carattere fu pure risuscitato dal Goldoni nel *Burbero benefico,* con quella varietà che distingue il suo ingegno. Mentre però la donna del *Burbero* ne lascia sicuri della sincerità del suo ravvedimento; quella della *Casa nova* ne fa dubitare se la umiliazione presente non sia mezzo per soddisfare a doppio nell'avvenire l'orgoglio celato.

Non v'ha dubbio che nei *Rusteghi* non apparisca la

sottile scaltrezza di Felicita, che, divenuta signora dellò spirito di Canciano, ora con blandizie, ora facendosi assai viva, ora accarezzando, or minacciando, lo volge a suo modo, sì che invano egli tenta farsi scudo della ruvidezza propria e de' suoi compagni. Può essere che qualche sottile vi abbia trovato di che scandalezzarsi della feminile sagacia. Ma si pensi che Felicita dee far contrapposto alle altre donne; l'una delle quali, collerica e stizzosa, non fa che inasprire Lunardo; l'altra, stupida e malaccorta, non approda nulla nell'animo di Simone. Al contrario la vivace Felicita non tende che a saggio fine, cioè a domesticare il marito e gli amici di lui, ad ispirar loro il diletto d'una lieta e piacevole compagnia, e a far conoscere come la feminile pieghevole accortezza sia potente a correggere una scabra e ruvida natura e a portare la pace nel seno delle famiglie. E la moralità della commedia si riduce a queste ultime parole di lei: *Se volete viver quieti, se volete goder pace con le vostre mogli, fate da uomini e non da selvatici, comandate e non tiranneggiate, e amate se volete esser amati.* Insomma, portando nella meditazione del carattere delle donne una giustezza di senso rarissima, il nostro poeta ne dipinse al vivo le bizzarrie, le inquietezze, le contraddizioni, la irritabilità provenienti dalla immaginativa più mobile che profonda, dal sentire più che pensare, e dalla vivacità onde a loro, per la trama nervosa soverchiante, giungono al cuore le esterne impressioni. Ma nello stesso tempo seppe porre in luce bellissima quanto può dirsi piuttosto proprietà, che movimento dell'animo loro: vale a dire la compassione, la benevolenza, la timidità, la verecondia e più che altro l'amore verso ai genitori, al marito ed ai figli, ond'elle si levano alla cima della virtù e affrontano stupende prove di sacrifizio, a cui non giunge mai lo spirito più riflessivo dell'uomo.

XX.

Se io dicessi che la commedia dei Latini e quella dei cinquecentisti non attinse la perfezione perchè non potè valersi delle donne proscritte dal loro teatro; parrebbe a prima vista che, per darmi aria, io volessi dar saggio di paradossi. Ma la cosa fu senz'altro così. Come dar varietà, colore, delicatezza, passione a qualunque dramma, ma più specialmente a quello, che rappresenta la vita domestica, senza questa metà del genere umano, ond'essa vita ha fondamento e bellezza? Non è egli vero che l'uomo, nel primo uscire alla luce, da una donna è raccolto e poi da una donna è guidato sino alla palestra, che raccoglie la giovinezza agli studi, meno possenti a imprimersi nelle tenere menti, che le prime e indelebili parole materne? Non è forse la donna e custodia degli affetti più santi e consolazione nell'infortunio e balsamo alle ferite del cuore e corona della vita? Ogni carattere, ogni passione buona o cattiva, che alligna nel nostro cuore, si dispiega e in certo modo si dimostra qual'è più schiettamente che mai, quando ci accostiamo a questo essere sottile, sentito, di fine e sagace intelletto. E lasciando ciò che la donna, messa in azione nella vita e nel dramma, possa sì nel carattere degli uomini, come nella dimostrazione di esso; ben doveva esser gelida o ruvida la commedia senza l'aiuto di queste, che per la loro flessibilità, sensibilità ed anco leggerezza e bizzarria danno più curiosa materia al poeta pittore, il quale sappia giungere oltre la scorza lieve che pur cuopre generose e profonde passioni! Io non ricorderò i Greci, presso i quali (e vedine Aristofane) le donne si vedeano sulla scena come ne' romanzi di cavalleria recitati molti secoli dopo nella corte di Ferrara. Poi, per salvare il pudore, le oneste vi furon proscritte, e pare che non altrimenti fosse la commedia

nuova quale ci si mostra nelle latine imitate dal perduto Menandro. Alcune scene di Terenzio, se sono belle come poesia, oggi sul teatro darebber noia perchè povere di quei personaggi appunto, intorno a cui si aggirano e i movimenti e le idee e le passioni degli uomini. Basta ricordare nell'*Andria* la descrizione del funerale e della fanciulla che vi assiste, la quale vi si dipinge nella mente come una delle creazioni di Dante o del Byron, e pur desiderate invano di vedere, se bene dalle prime alle ultime scene tutti ne parlano come cagione di culto e d'amore. I cinquecentisti poi versavano nelle medesime condizioni. Donne si veggono sulla scena; ma vecchie e meretrici e peggio, parti non convenienti a donne vere e però atteggiate da uomini mascherati. Sopra di che è notevole un passo di messer Giambattista Giraldi Cinthio nel suo *Discorso intorno al comporre dei romanzi, delle commedie e delle tragedie* (Venezia 1554), che vuol essere ricordato: « *Serva la commedia certa religione che mai giovine, vergine o polzella non viene a ragionar in scena, e per contrario nelle scene tragiche vi s'introducon lodevolmente. Perchè,* egli aggiunge, *la scena comica è lasciva e v'intervengon ruffiani, meretrici e parassiti. Ed anche che la commedia fosse onestissima, come i Captivi di Plauto, non vi s'introdurrebbe anco vergine alcuna, perchè già è così impressa negli animi degli uomini che la commedia porti con lei queste sorti di genti e questi modi di favellare, pieni di licenza, che ciò non sarebbe senza pregiudicio delle polcelle.* » Udite? Io poi domando se le polcelle si portavano a udire queste rappresentazioni licenziose. Pare che sì. E allora lo scrupolo è veramente degno di quelle generazioni di letterati e d'uditori, che s'aveano messo in capo che le commedie doveano esser così e non altrimenti composte.

I poveri poeti del cinquecento erano dunque privi di una fonte di belle ispirazioni: e chi dicesse che n'e-

ran privi per mancanza di esemplari atti ad esser tradotti in artistiche figure, porterebbe innanzi una ragione assai futile e paragonabile a quella, la quale seccamente vorrebbe che in certi secoli commedia non fu perchè non vi potea essere: come se talora lo stato della letteratura ed anco i mezzi e gli aiuti esterni non concorrano allo sviluppo più o meno pieno di qualsiasi parte dell'umano sapere. Ogni arte, e specialmente la pittura e la drammatica, si collega nel suo crescere e ne' suoi atteggiamenti ai materiali di cui si serve, sì come quelli che sono effetti e cause a un tempo di condizioni, alle quali non s'è data forse avvertenza o spiegazione. Ma questo sarebbe tèma di lungo discorso, e volentieri il farei se il mio proposito non mi richiamasse al còmpito preso. Ciò lasciando, io ripeto che mentirebbe per la gola chi osasse affermare che in quel secolo non fossero esemplari belli ed onesti che si confacessero alla virtù della scena. Io protesto in nome della nazione italiana e delle donne d'ogni popolo del mondo. Egli è vero che visse allora una Imperia cortigiana (Aspasia senza Pericle) lodata in prosa e in verso dal Bandello, da Beraoldo il giovane, dal Sadoleto; la quale fu liberale e magnifica, ed ebbe casa ripiena di tappeti, e sfoggiò velluti e broccati e pieni forzieri di grandissimo prezzo e liuti e cetre e libri volgari e latini riccamente adornati, ed ebbe l'immeritato onore di avere una figlia, che per sottrarsi all'infamia, si uccise di veleno. Egli è vero. Ma era pur quello il secolo, in cui l'amore platonico (benchè più accostato alla idea pagana) dovea dare un certo che di bello e di culto alla conversazione, e render più facile la onesta e civil comunanza de' due sessi. Ed era pur quello il tempo che le arti abbellivano più che mai la vita, e non erano scusa d'ozî o arnese di turpitudine, ma vero ornamento del vivere urbano, alle quali davan opera affettuosa le donne: e lasciando la pittura e le lettere più co-

muni a'due sessi, per certo quasi le sole donne coltivavano la musica, come fanno fede e Anna e Lucrezia figlie del duca Ercole II di Ferrara, lodate dal Ricci, dal Giraldi, dal Calcagnini e dal Patrizi. Era pur vivo quel fiore di gentilezza e di virtù che fu Vittoria Colonna, la quale consolò la vita del gran Michelangelo. Fervido culto e meritato ebbero le donne, che eccitarono e frenarono a un tempo le forze della mente e ressero il cuore di poeti illustri: in quel secolo davano esempio di generoso disdegno Caterina Ginori e Giulia Aldobrandini, e nelle care veglie fiorentine splendeano le virtù di quelle, che il Rosini, più naturalmente degli altri romanzieri, ci ha descritto nella Luisa Strozzi.

XXI.

La divisione che suol farsi delle commedie chiamandole di carattere o d'intreccio, a me pare poco fondata sulle ragioni intrinseche dell'arte. Imperocchè s'egli è vero che in esse più o meno prevalgano o gl'intrecci o i caratteri, pur non di meno nè gli uni nè gli altri possono pretendere all'onore di dare per loro stessi il nome che distingua la specie. Non è buona commedia dove non sieno e caratteri più o meno svolti e un intreccio più o meno intricato: quindi, vedendola o recitata o scritta, noi diremo: Qui gli avvenimenti seguono e portano un fine senza opera degli uomini; ovvero, qui gli uomini sono cagione degli avvenimenti e quasi li conducono e li costringono al loro volere. Poi nel nostro giudizio faremo misura del bene e del male che tale disposizione di cose produca: ma non per questo ci arrogheremo di nominarla d'intreccio o di carattere, ma si la diremo tale dove l'uno de'due elementi meglio può sopra l'altro, secondo che sieno più avvenimenti che caratteri, o viceversa. Per tanto noi non adotteremo rispetto alle commedie goldoniane la solita nominazione, ma

piuttosto le guarderemo e noteremo secondo l'indole loro particolare, o sia che condizioni esterne dell'arte, prevalse in esse, abbian loro dato un aspetto proprio, o sia che, avvolgentisi più in una classe di persone, possano in modo distinto specificarsi. Da prima dunque verrebbero quelle, come il *Servitore dei due padroni* ed i *Gemelli veneziani,* dove, per così dire, si lascia ai posteri la immagine viva della commedia dell'arte, la quale, com'è scolpita in que'vivaci componimenti, può dirsi non intieramente perduta con la memoria degli attori che la rendeano celebrata pel mondo. Appresso verrebbero quelle, dove l'indole vera dell'autore si perde entro il falso meraviglioso degli avvenimenti e dei caratteri, o perchè la sua immaginazione si sia piegata alla moda del tempo, o perchè i racconti forestieri gli abbiano dettato ciò ch'era uopo per soddisfare a quella. Queste commedie potrebbero dirsi *romanzesche,* e di tal fatta sono le *Dalmatine,* le *Giorgiane,* le *Scozzesi* ed altre. Ma sì delle commedie dell'arte come delle romanzesche abbiamo fatto lunghe parole più sopra quando ci siam fermati sopra gli esterni elementi, che concorsero nel teatro goldoniano. Bensì sopra a questo tema non posso passarmi dal considerare che quel principio stesso, che nell'immenso regno del vero portava il Goldoni ad allargare il freno dell'arte, facea sì che egli non rifuggisse dal *dramma,* così detto quasi che stia di mezzo alla tragedia e alla commedia, anzi egli nella seconda parte delle sue *Memorie* lo chiama (un poco alla maniera dell'Arnaud) un *divertimento di più fatto pei cuori sensitivi,* ben conoscendo che meglio si piange sui casi communi della vita, che sopra le sventure dei grandi personaggi sieno o no coronati. E benchè non si desse tutto a tal genere, pure dimostrò a che altezza sarebbe giunto quando tolse dal celebrato romanzo inglese il soggetto delle due *Pamele,* commedie che sulle scene ti danno aria di esser nate pur ieri. Però nessuno che sia troppo

tenero dei drammi arruffati, che si veggon oggi sovente, si gioisca troppo del consenso del restauratore, anzi del creatore della commedia italiana. Imperocchè vuolsi avvertire che mentre il nostro non disapprova che sulle scene si rappresentino anche gli infortunî de' nostri eguali; non per questo dimostra di lodare que' drammi di sentimento, i quali allora prendeano voga nella Francia, e appresso la Rivoluzione c' inondarono, ci affogarono e impedirono che l' opera del Goldoni portasse i suoi frutti. E quantunque le vaghe parole, ch' ei dice, possano forse tirarsi a questo concetto, pur sono da avvertire due cose, che, a parer mio, fanno più debole l' approvazione di sì grande artefice. La prima ch'egli scrisse le *Memorie* in Francia, dove appunto in quel tempo era andazzo di queste rappresentazioni scritte da gente riputata e autorevole, contro a cui la timida sua natura non dava ch' ei contendesse, egli che pure cercava pane in terra straniera. La seconda cosa, che se non ha disapprovato apertamente tale specie, egli è perchè vedeva come nel campo dell' arte anche questa può esser buona e bella e utile, purchè non si distolgano gli occhi dalla maestra natura. A ogni modo se pure il dramma può coltivàrsi come genere medio tra la commedia e la tragedia, esso in sino ad ora, ch' io sappia, non è stato fatto in guisa che se ne possano contentare gl' ingegni più severi. Da che, così com' egli è, non appare che un genere tutto artificiato, fuor del mondo, il quale potrebbe rassomigliarsi alle antiche Pastorali od a certi romanzi cavallereschi, con la differenza che quelli erano e sono sgradevoli per la squisita ricercatezza del bello fisico e morale, laddove questi sono orribili per la ricerca d' ogni cosa più schifosa e più brutta, sì che paiano ispirati dalla ebbrezza o dalla pazzia.

XXII.

Appresso alle romanzesche si possono annoverare quelle che direi *storiche*, in quanto che si aggirano sopra un personaggio, che veramente visse, operò e sofferse. Tali sono il *Terenzio*, il *Molière* e il *Torquato Tasso*, nelle quali egli non raggiunse l'ottimo per varie ragioni. In prima perchè non era sì dotto nella storia, o forse meglio non era giunta tra noi la storia a tal punto, che potesse dar lume del carattere dei personaggi e della condizione dei trascorsi tempi così prestamente, come sarebbe stato necessario a scrittore, che di questa disciplina non facea nè potea fare studio indefesso. In secondo luogo egli non era per avventura ingegno atto a quella specie di astrazione che vuolsi per togliere in certa guisa se stesso al proprio tempo e porsi come vivente tra gli uomini dei secoli andati: ingegno necessario più che altro a chi voglia scriver tragedie, del quale pochissimi furono privilegiati, e tra questi, a memoria nostra, il Delavigne e il Marengo nella drammatica e nelle altre parti delle letteratura il Leopardi, meraviglioso sia che faccia da greco, sia che s'atteggi da ingenuo trecentista. Da ultimo egli non volle, a dir vero, fare appunto la commedia storica, ma bensì, scegliendo uno storico personaggio, trovar modo che gli valesse a difendersi dalle ire e dalle calunnie de' suoi nemici: laonde non deve in questo giudicarsi con troppo rigore, nè apporglisi a colpa se non giunse a quanto in verità non era nella sua intenzione. Nel che non mi posso trapassare dal dire, che in questa specie di commedia va lodato altamente Paolo Ferrari, il quale nel *Goldoni e le sedici commedie* e nel *Parini e la satira* ci diede la viva pittura di quegli uomini sommi e le guerre da loro patite e i costumi e i vizi del secolo in cui vissero. Bello e sublime scopo non solamente

ricordare le glorie nostre a chi sa, ma porle, direi, sotto gli occhi a chi per ignavia non vuol sapere, e render famigliari al popolo, che ignora, i nomi che più onorano la nostra patria. Bellissimo intento fare il teatro non solamente scuola di costume, ma pur anco della storia letteraria che più ci onora: imperocchè non possa un popolo aspirare a lode di gentilezza dove non riverisca i sacri ingegni, che lo hanno fatto segno di rispetto alle altre nazioni.

Il *Torquato Tasso* fu scritto dal Goldoni per dimostrare come quello riducessero i nemici e come lui stesso avrebbero voluto ridurre tirando malignamente la critica delle opere sopra le pettegole questioni grammaticali. Ma l'immagine di Torquato non è. Il personaggio, a cui vien dato questo sacro nome, ciancia sopra la *Gerusalemme* e sopra il sistema nervoso: monta in collera spesso e se la piglia coi servi ad ogni minimo gesto o parola; al contrario è dolcissimo e pazientissimo verso il curioso Don Gherardo e il cavaliere Del Fiocco cruscante: per carità non pronunciate il nome di amore, ch'ei dà un gran tuffo nello scimunito. L'azione poi si aggira sulla favola delle tre Eleonore. Egli, s'intende, ne ama una davvero, la quale è dama di onore e fidanzata al duca: le altre due corteggia in pubblico, insieme con quella, per confondere la vista altrui. A tutte tre però non cale nè punto nè poco di lui, e lor piace per mera vanità d'essere inchinate e lodate da sì famoso poeta. In fine il pover'uomo è rinchiuso all'ospedale de' matti: e quando, uscendone poco dopo, corre alla sua dama, questa gli canta a chiare note che si risolva di andarsene, e sia pure a Roma per essere incoronato, ovvero ella sarà costretta a gittarsi per disperata e prestamente sgombrar di Ferrara. Questa commedia, voi vedete, è uno strazio di quel grande, che tanti ne ha ricevuti in vita ed in morte. Eppure alcune scene comiche da vero, e il ridicolo di qualche carattere secondario, e la felicità

dell'intreccio la fanno rivivere talvolta sulle scene. Ma se ella si chiamasse il poeta innamorato, o fosse distinta per qualunque altro nome, nulla, veramente nulla sarebbe tolto all'azione; e il nome di Torquato starebbe più riverito nella mente del popolo.

Il *Molière* fu composto per dimostrare com'egli onorasse quel grande maestro, a cui molti, nel delirio dell'ammirazione, lo preponevano. È scritto senza maschere, senza mutamenti di scene e in versi martelliani, risuscitati con vero danno dell'autore e della scena comica: metro che fece andare in visibilio quanti aveano perduto l'orecchio alla nobile armonia degli antichi poeti. Egli congiunse due fatti della vita del sommo comico francese: il matrimonio da lui ruminato con Isabella figlia della Bejard, e la proibizione del *Tartufo:* in cotale intreccio si mesce un certo Don Pirlone ipocrita, caricatura dello stesso *Tartufo,* onde nasce un insieme ben connesso e condotto e sparso elegantemente di comiche circostanze, che dànno a tutta la composizione un'aria arguta e festiva. Ancorchè il Molière non apparisca nel suo verissimo aspetto, pure il tempo vi è dipinto verace: nè mi farò a cercare se l'autore debba riferirne grazie ai caratteri immaginati sulla stampa di quelli del Molière stesso, ovvero alla vicinanza dell'epoca in cui si finge l'azione, nella quale gli uomini più somigliavano naturalmente nelle idee, nei costumi e nel linguaggio a quelli, che, vivendo, cadeano sotto gli occhi del nostro.

Ma non così gli accadde nel *Terenzio,* la quale commedia fu più lavorata e forbita e a lui prediletta sopra le altre, perchè gli uomini e gli autori amano ciò che più hanno penato a ottenere. E di vero non può negarsi ch'ella non sia squisitamente condotta. Ma Terenzio tien molto del carattere del Molière, e in tutta la composizione è quel grave peccato, che pur s'appone ai drammi del Metastasio; vale a dire che nel mondo romano e greco è portato il costume del settecento, in-

darno sforzato a prendere le antiche sembianze per via di grandi parole e d'inutili dottrine. Per ammenda intanto è bello l'amore di Livia, figlia di Lucano, verso Terenzio, padrona orgogliosa che pur non vorrebbe uno schiavo a suo sposo; e si leva a nobiltà il carattere della schiava greca Creusa, amante riamata di Terenzio, che difende la sua patria caduta, e nel suo stato infelice conserva la generosità del cuore e l'arditezza della parola.

XXIII.

Anche la commedia allegorica egli tentò nel *Disinganno in corte,* la fantastica nel *Genio buono e genio cattivo,* cui mandò in Italia da Parigi a solletico del volgo, che parea pazzo per le fiabe del Gozzi. La satirica e allegorica commedia, ad esempio del greco Aristofane, allignò poco in Italia. Nel cinquecento Pietro Aretino lodava e sferzava sul teatro e buoni e cattivi, intanto che, senza ormare strettamente Plauto e Terenzio, dava più vivo il secolo ch'egli svergognava della sua persona. Le sue paiono appunto le scene del Cellini, che più volentieri s'aggirano tra plebe di sgherri e di cortigiane. E qui sia detto di passaggio, chi vuol vedere la condizione di Venezia e dell'Italia nella licenza degli scritti e delle opere di Pietro Aretino, ricordisi ch'egli rappresentava il peggio di quella età, ov'era gran copia di virtù tra mezzo a vizi sterminati, miscuglio di antiche e nuove idee come si confaceva a trapasso del medio evo nei secoli moderni: ricordisi che Venezia, mentre poetavano l'Aretino e Nicolò Franco, venerava pure l'intemerato Trifone Gabriele, detto il Socrate di Murano, e l'onorevole sua schiera di amici; Venezia, dando esempio d'inflessibile fortezza, combatteva allora la formidata alleanza di Cambrai. Del rimanente l'Aretino, valendosi della libertà che dava la Repubblica sopra tutto ciò che non

si riferisse a governo, anche nella commedia scagliò dardi a sua posta contro ad uomini, a costumi, a corti, preludendo anche alla commedia politica, la quale meno che mai ebbe speranza di attecchire e d'ingrandire nei secoli che vennero appresso. Più copia avemmo di parodie. Le *Rivolte di Parnaso* di Scipione Enrico messinese volsero a ridicolo la manìa de' poeti spagnuoli che racchiudevano dentro la commedia una storia intera. Forse Torquato Tasso negl'*Intrighi d'amore*, satireggiò gl'intricati viluppi annaspandone molti nel breve giro di un atto. Che so io? Benedetto Marcello veneziano compose il *Cruscante impazzito*, e Valaresso fece il *Rutzvanscad*, parodìa della tragedia dell'abate Domenico Lazzarini grecista intitolata *Ulisse il giovane*. La scena è in una città misteriosa di cui non si può dire il nome perchè composto di tutte consonanti: i cori sono gli orbi di piazza: l'indovina di Apollo è una zingara: e perchè nella tragedia burlata Ulisse sposa, senza saperne, sua figlia, così qui Rutzvanscad dà l'anello a sua nonna. Chi ammazza, chi è ammazzato: restano due che si litigano il trono e vanno dietro la scena a battaglia. Gli spettatori attendono. Invano. Essi urlano, e sbuca fuori il suggeritore cantando:

Uditori, m'accorgo che aspettate
Che nuova della pugna alcun vi porti:
Ma lo aspettate invan: son tutti morti.

O prima o dopo, Appiano Buonafede compose alcune sue commedie filosofiche, dove metteva in ridicolo grandi inventori delle umane discipline, con che ragione non so. Far parlare Talete in iscena come bestia, e poi inferirne ch'egli era tale, è cosa che ripugna al buon senso ed alla ragione. Per altro il Buonafede non fu noto al teatro, nè piacque al popolo, nè ai letterati, nè ai giornalisti e molto meno al Baretti. Fu più fortunato il Casti che sotto l'ombra del manto imperiale di Caterina II lanciò saette amare contro

Gustavo III re di Svezia, il quale alle satire rispose con l'armi: argomento che genera persuasione. Ma pure il poeta vendicò la paura di Caterina col dramma satirico il *Re Teodoro a Venezia,* dove, rappresentando cotesto fantoccio di re de' valorosi Corsi, punse mortalmente la miseria ed il fasto del re dei Goti. La musica del Paesiello abbellì e rese popolare la comica festività del dramma. Caterina ne gongolò: l'imperatore Giuseppe II fece sua delizia de' versi del felice poeta, il quale, oltre gli applausi, ebbe dalla regale munificenza una superba pelliccia e rubli seimila. Nè Terenzio, nè il Molière, nè il Goldoni ebbero mai sì largo prezzo delle loro opere veramente immortali. Carlo Gozzi in appresso avrebbe potuto, là dov'era più libertà o licenza, dare esempio di commedie allegoriche e satiriche. E così si mise in via: e alcune *fiabe* starebbero ancora nella memoria nostra, se elle fossero animate da vera poesia. Tentò la commedia allegorica nell'*Augellino Bel Verde,* dove volle sferzare i filosofi alla moda; la commedia satirica nella parodia delle *Tre Melarance.* Ma errò quando, sapendosi popolare, traeva il popolo nell'errore. E chi lo lodò d'aver saputo valersi o almeno d'avere indovinato l'effetto, che si può trarre da cose piacevoli al volgo; non curò nè volle ricordarsi che il Goldoni l'avea prima, e meglio di lui, sentito col dipingere il vero della virtù e del vizio, come si conviene rappresentarlo a popolo che si stima o si vuol portare innanzi nel viver civile. Anzi dimostrò ancora nel *Genio buono e cattivo* come queste commedie allegoriche potessero recarsi a grande utilità, facendo persona dei principî del bene e del male che pugnano nella vita nostra, e dipingendo comicamente i varî costumi delle forestiere nazioni.

E s'io dicessi ch'egli ha pur rinnovato la commedia *rusticale,* forse non ne trarrei approvazione da chi suol vedere questo genere bell'e foggiato dai Fiorentini a

modo che non sia lecito da essi dipartirsi. Ma pure a me pare, o m'inganno, che il *Feudatario* se non si pregia della squisita eleganza delle rusticali fiorentine, meglio di quelle ritragga la sembianza del vero: chè di quegl'innamorati villani o non è mai stata o forse è perduta la specie: di questi contadini, non sai se più animati da gelosia o gonfi di boria municipale, ove che ti volga, puoi vederne tutto giorno la stampa.

XXIV.

Delle altre commedie si potrebbe far divisione di alte, di medie e d'infime, secondo che elle si attengono o alla classe signorile o al mezzo ceto o alla popolare famiglia. Ma questa partizione è men facile presso noi che presso gli antichi: da che nella società del secolo andato e nella presente il primo e il secondo grado si confondono spesso tra loro, e più dove sia più civiltà, e meno là ove il privilegio contrasti ancora alla civiltà dilagante. Pur non di meno v'ha tali commedie dove l'azione si volge quasi intieramente tra i grandi: però non si rivela sì schietta, come volea per avventura la verità delle cose, anzi par che si cuopra d'un timido velo atto a nascondere la segreta intenzione dell'autore. Egualmente ve n'ha delle altre, ove si vuol dipingere un ceto, che sta più sopra della semplice cittadinanza. Ma sì nell'une e sì nell'altre, o ch'egli si sia abbattuto ad originali poco felici, o che non li abbia veramente avuti, direi così, tra le mani a bell'agio, o sia che la sua maniera naturale di sentire e di descrivere meno convenisse alla classe dov'è più apparenza che verità di gentilezza e persino di passioni; sia come si voglia, egli non ha colto in queste, come è solito, il segno, e si dimostra impacciato e goffo e senza dubbio inferiore a se stesso. Nell'*Adulatore* il carattere di Don Sancio, che pur siede in elevata condizione a Napoli, è trat-

teggiato a modo che appena sarebbe comportabile in un villano arricchito, e Sigismondo adulatore sdrucciola sino al punto di fare al suo signore il Mercurio d'amore. Egli è vero che alcuni vizi non grandeggiano solamente nel fondo della comunanza civile, e dò anche per probabile che certe turpitudini, rappresentate nel vero aspetto, mettano più schifo e sien lontane dal sedurre l'animo altrui a quella maniera che fa la commedia francese in questi ultimi tempi: nella quale si vede di nuovo l'atellana e la plautina condita in guisa, che qualunque disprezza le Aspasie non potrebbe di cuore seguitar nel proposito se le fossero veramente così leggiadre e compite. Ma brevemente, se bene la commedia e l'arte abbiano facoltà di scegliere, devono rappresentare al vero quanto per loro è scelto; e in tal cosa io sfido chi mi provi che il vizio ancora e l'iniquità non si nascondano e non si manifestino là dove è grandezza di stato con diversi modi e apparenze diverse, che non facciano tra la gente media e l'infimo volgo. Nel *Raggiratore* interviene un certo Don Eraclio nobile, tutto rigonfio dell'antichità di sua schiatta, che meglio fa vedere la sua ignoranza quanto più si dà credere di sapere ogni cosa. Quantunque io mi sappia per la esperienza del presente che anche per lo passato la famiglia nobilesca, come tutte le altre benchè con più colpa, dovea fregiarsi o sfregiarsi di sì fatti ridicoli personaggi; pure non mi asterrò dal notare, che, levata la pompa e i titoli, cotesto Eraclio non ha nulla di quanto è più speciale di quella gente che non lavora da un pezzo.

Ciò dunque lasciando, noi diremo che il pittore veneto sta proprio nel suo vero elemento di grandezza, quando toglie a modello delle sue fatture la classe cittadina e popolare, in cui nacque e visse e sottilmente osservò. Le tre commedie della *Villeggiatura*, il *Curioso accidente*, la *Bottega del caffè*, il *Ventaglio*, la *Locandiera*, gl'*Innamorati*, il *Burbero benefico*, l'*Avaro fa-*

stoso, il *Bugiardo*, le *Donne curiose*, la *Serva amorosa*, la *Finta ammalata*, il *Medico olandese*, le tre commedie di *Zelinda e Lindoro* ed altre che lascio di memorare, sono gemme sì splendide, che non temono paragone di bellezza sia con antichi sia con moderni autori. Il volerle meditare e notomizzare una per una, oltre al portarci alla lunga sino a deviare troppo dal nostro cammino, non sarebbe che ripetere ciò che altri e più valenti hanno già fatto a distesa. Ma lo scoraggiamento, che ce ne viene, potrebbe esser forse superato dall'idea del diletto nell'aggirarci fra tante delizie, se le commedie, che abbiamo accennato, non fossero vive e fresche, anche dopo cent'anni, nella memoria di tutti gl'Italiani, anzi non fossero ancora rappresentate da tutte le compagnie comiche, e più volentieri dai più solenni attori che si sono adoperati e s'adoprano al ristauro dell'edifizio nostro teatrale. Chi è maturo di età e non ricorda Luigi Vestri, che fu men fortunato, ma rimarrà per certo più celebre degli Scaramuccia e dei Sacchi, chi non lo ricorda, io dico, atteggiante il *Burbero*, o il vecchio nella *Serva amorosa*, o il *Don Marzio* nella *Bottega del caffè* sì veramente da parere una sola cosa e l'arte ed il vero? E chi non vede ancora come il tempo non fosse corso, la *Finta ammalata* resa viva dalla giovinetta Adelaide Ristori prima ch'ella lasciasse l'Italia e la commedia per mietere, calzando il coturno, meritate palme in paesi stranieri? Io fremei e scopersi tutta l'anima dell'*Avaro geloso* nel celebre monologo declamato con evidenza e passione dal giovane figlio del Vestri, e avrei voluto che il Goldoni risorto, vedendo il Calloud e Amilcare Belotti nell'*Ottavio* della *Serva amorosa* e nel *Lelio* del *Bugiardo*, avesse gioito, e ammirato come Natura mettesse suggello ai suoi naturali e profondi e festevoli concetti. Parvemi poi trovarmi quasi nel mezzo degl'intimi amici miei quando vidi nel carnevale del 1853 il *Ritorno della Villeggiatura* recitata

dalla compagnia di Alamanno Morelli diretta dal vecchio Bon: quel desso che per i *Ludri* e per altre festevoli invenzioni ha con altri pochi nel presente secolo continuato la scuola del gran Veneziano. Ma volete voi la musa popolare associata alle Grazie della greca musa? Volete voi l'esempio dell'ideale della mente fondato sull'aspetto della natura? Vi piace contemplare la purezza del disegno e la eleganza della composizione accompagnate alla vivacità del colorito e alla finezza dei particolari, appunto come le doti del Teniers e del Rembrandt fossero congiunte a quelle di Raffaele da Urbino? La *Puta onorata* e la *Buona moglie* formano un insieme, ch' è il più bel poema popolare che possa immaginarsi. Queste due commedie non sono più nella masserizia dei comici e sta bene: perchè dubito che non si confacciano al gusto odierno non so se troppo falso o troppo squisito. Eppure se Adelaide Ristori ritornasse alla prima prima giòvinezza che mai non dovrebbe sfiorire, e si vestisse del soave e forte carattere della popolana di Venezia; io penso che ad onta della noia fastidievole, la qual vuole apparenza di nuovo per essere solleticata e scossa, ella desterebbe in noi quello stesso commovimento, che provavano a udirla cent'anni sono i pacifici nostri antenati. Tuttavia questo poema vive ancora nell'arte, e chi lo legga ed abbia cuore gentile non può non sentirsene al tutto innamorato.

XXV.

Betina veneziana è una fanciulla povera e dabbene, che ama ed è riamata da Pasqualino creduto figlio d'un gondoliere. Benchè istigata dalla sorella Cate a raccogliere in casa il suo amante, ella, sempre sul niego, fa forza a se stessa, e dall'altana, che guarda il canale, ode i sospiri e le parole del giovinetto. Vi ha intanto più d'uno che contrasta al felice successo

di questo maritaggio. Da una parte Pantalone vecchio mercante, che ha visto la fanciulla sin da bambina e l'è più che padre all'amore, vuol dissuaderla dal congiungersi a un povero gondoliere: d'altra parte Menego, padre di Pasqualino, si ricusa anch'egli di dare assenso alle nozze perchè son gente meschina, e vuole che il figlio maneggi il remo per guadagnare il pane a soccorso della propria famiglia. Pasqualino però si sente portato a mestiere più civile, e vorrebbe, in luogo del berretto rosso e della giubba, coprire il capo con la parrucca, e indossare il tabarro di scarlatto, e recarsi la penna alle orecchie. Oltre a questo un certo marchese Ottavio di Ripaverde, veramente al verde, e ammogliato, ha posto occhi e mente sopra la fanciulla, e riuscitegli a nulla le seduzioni e i tentativi di farla sposare a Pasqualino sotto le ali, s'intende, della sua protezione; ricorre infine, come violento e passionato, a più riciso spediente. Mentr'ella scende della gondola, che la conduceva in compagnia del vecchio mercante in casa d'una certa sua zia, dove fosse difesa da tutte insidie; appunto allora è rapita da'cagnotti del marchese e portata nel coviglio d'un suo palazzotto. Ma quivi è Beatrice, moglie di lui, che non tarda a scoprire la tresca, e mossa alle preci della fanciulla, prende sopra sè l'incarico di proteggerla, non tanto persuasa dalla carità, quanto dalla gelosia, favilla che rianima talvolta amore che sonnecchia o sta per morire. Quindi ella veste Betina de'suoi abiti, ed ella si copre delle vesti di Betina, ed ambedue mascherate si portano al teatro della commedia. Ottavio, ossia il marchese, che va dietro lor tracce come segugio bravo, tanto fa che le piglia al varco mentre scendono sulla riva. Ma il poveretto, dando troppa fede alla vista, afferra gli abiti della bella e la persona della moglie, e dà in custodia Betina vera con le vesti della consorte a Pasqualino ch'ei si portava appresso dandogli bere le sue solite ciance. Ora è

uopo sapere che v'ha nell'azione il personaggio di un cotal Lelio, dissoluto, scherano, che si tien figlio di Pantalone: il quale, tornando di Livorno ov'era cresciuto; a istigazione del marchese Ottavio, che subito l'ha odorato per arnese da patibolo, corre a Venezia il primo palio glorioso tentando di percuotere il padre da lui non conosciuto mai di persona. Provvidenza vuole che qualcheduno lo avverta che la designata vittima è proprio suo padre. Questi vuol farlo arrestare, e veduto che Livorno ne avea fatto un tristo, si delibera mandarlo a imparare la creanza in Levante, mozzo di nave, destinato a piantar la banderuola sul pappafico. Però i gondolieri, che aveano avuto Lelio per compagno nelle gozzoviglie, s'intromettono e lo scampano a forza dai birri. Tra costoro era pur Menego, padre di Pasqualino, il quale, mosso a compassione, ricetta il vagabondo in sua casa. Ora a Pantalone, che va in traccia di Betina, salta in capo di frugare anco nella casa di Menego, gondoliere a servizio del conte Ottavio. Quivi s'abbatte in Lelio: sta per succedere una scena funesta. In quella la moglie vecchia di Menego, vedendo che Lelio è a mal punto, si sente rinascere nel cuore la carità di madre, e allora subito svela che non Pasqualino ma Lelio è suo figlio, e che il primo è figlio di Pantalone. Ella li ha scambiati nella culla acciocchè il frutto delle proprie viscere godesse d'un'agiata condizione. Lelio è contento di levarsi dalla soggezione del burbero vecchio e di fare il barcaiuolo a cui proprio si vede creato da madre natura: Pantalone è lieto di aver perduto un cattivo per acquistare un buon figlio. Non occorre dire che si finisce con le nozze di Pasqualino e di Betina.

Ora seguono i casi della *Buona moglie.* Il germe del carattere feminile si svolge nel suo pieno vigore e nell'intiera sua bellezza quand'ella versa i suoi tesori d'affetto sopra la nuova famiglia, sul compagno della sua vita, sopra i frutti *delle sue viscere,* e tutta si con-

centra nella cura del presente e nel pensiero dell'avvenire, che amorosamente va sin'oltre la morte. Si apre la scena nella casa di Betina. Ella è intenta alle cure materne e piange in secreto. Pasqualino, salito a miglior fortuna, non è più quel desso. Eccitato da Lelio, diavolo tentennino, s'è dato alle femmine e al giuoco. Qualche sera neppur torna a casa: e la madre poveretta, piangendo sul frutto dell'amore, anco nel profondo della miseria cela a tutti il suo danno. Il vecchio suocero va a visitarla, ma non le può trarre di bocca un lamento. A sentir lei, ella nuota in un mare di beni. Ma Pantalone non si lascia ingannare; anzi, sapendo dei mali portamenti del figlio, vuole ricondurlo sulla buona via ad ogni costo. In verità Pasqualino non è che un uomo fiacco, tirato dalle suggestioni e dall'esempio altrui. E' si fa portare per la briglia da Lelio: e addolorato d'aver percosso la moglie e di averla abbandonata, pure non si risolve a ritornare nelle braccia di lei, e trema più dello scherno de'suoi compagni che non si strugga del desiderio dell'amorosa sua donna e del figlio lattante. Giuoca, e il marchese Ottavio lo spoglia: si gitta nelle osterie, e Lelio e le sgualdrine gli nettan la tasca. Quivi lo coglie suo padre. E' si nasconde per vergogna sotto il desco: è scoperto: la confusione e la pena gli tolgono la parola. Pantalone lo consiglia con paterno e commovente discorso a ravvedersi. Il giovine tutto promette. Ma che? Mentre il padre va a pagare l'ostiero, ecco Lelio, che gli pinge alla fantasia le spasimate che lo cercano, e gli piange la gioventù male spesa nella vita domestica, e seco lo strascina di nuovo. Pasqualino intanto fa visite spesso e volentieri alla marchesa Beatrice. Betina, che ha saputo di questa frequenza, corre all'astuta marchesa a pregarla di non incoraggire il dabben'uomo a sì fatto scioperio. Pasqualino, che, nascosto, ode il parlar della moglie, esce inviperito, la discaccia con male parole, ma non sì che non travolga l'impeto

della collera imprecando alla maledetta casa ove ha perduto danaro e riputazione. Ma l'ha udito il marchese Ottavio, e lo assale con furia. Pasqualino con uno stile vuol difendersi, ma caglia; e dove Betina non s'interponesse tra lui e il feritore, egli sarebbe bell'e spacciato. La giovine, uscendo di quel luogo, tanto fa che persuade il marito a gittar l'arme in canale, e per dargli modo a pagare i debiti, gli porge i suoi *manini,* ossia braccialetti, cari alle più povera fanciulle di Venezia come le *scioccaglie* alle nostre *minenti.* Ella sta per ricuperare il suo sposo: Lelio torna, e tutto è perduto. Trionfando costui la debolezza del giovane, seco lo porta di nuovo nelle tane del vizio. Ma dietro il delitto corre la pena. Il marchese Ottavio, mentre fugge i debiti e i birri, viene imbavagliato da questi e condotto in prigione. La sua moglie, costretta a mendicare un asilo, lo ha dalla stessa generosa Betina, che più non ricorda le ingiurie avute non tanto nella sua persona, quanto nell'amore e nell'onore del suo sciagurato marito. Lelio, stando all'osteria, pretende che il suo padre Menego gli mantenga i suoi vizi; tra i gondolieri sorge una baruffa: egli vi s'intrica, e i gondolieri, avvinazzati, l'uccidono. Presente al tremendo fato del suo compagno è il misero Pasqualino. Innanzi al cadavere è preso da rimorso e da compassione di quel tristo e di se medesimo. Corre alla sua moglie che l'accoglie come l'angelo accoglie il pentito. Ella che gli ha sempre perdonato, ora gl'implora il perdono dal padre, in ginocchio piangendo e mostrando dall'un lato Pasqualino, dall'altro il pargolo innocente. E il buon vecchio, piangendo, perdona.

XXVI.

Eccovi cotesto poema popolare dove una varietà continua di avvenimenti e di scene dà fedele ritratto

degli uomini e dei costumi del tempo. La strada, il canale, la povera casa di Betina, povera ma pur consolata dalla virtù; la casa della marchesa, a cui battono e Scanna usuraio e ruffiani e creditori; la porta del teatro ove accorrono le vivaci maschere, e la tana dell'osteria dove il vizio sempre s'accoscia; tutti questi luoghi passano avanti agli occhi dello spettatore senza inceppare lo sciolto andamento e il facile sviluppo dell'azione. I sicari, i tagliacantoni, i *lustrissimi co la paruca de stuco* e i loquaci gondolieri vi figurano naturalmente e sono connessi all'andamento del dramma, sì che non paiono messi là per intarsio. La virtù appare bella, il vizio deforme, senza che si sforzino a farli così comparire le smorfie, le declumazioni, le grida, le spettacolose circostanze. E se pure Betina non vincesse ogni cosa, tutte le donne gentili, non che le popolane, vorrebbero essere la cara, l'amorevole, la generosa Betina. Oh com'è bello il soliloquio nell'atto terzo della *Buona moglie,* ov'ella rimpiange la sua fanciullezza! Altri traduca queste gentili e tenere parole dettate nel dialetto nativo: io per me non posso che trascriverle com'elle sono, per paura di velarne la grazia e toglierne la freschezza. *Co me ricordo co. giera viva mia mare, povareta, che ani che giera queli! Che spasso che gaveva su quell'altana! No vedeva l'ora d'aver fenio la mia tasca per andarme a sollazzar! La festa che gusto che gaveva a ziogar a la semmola, a ziogar a le scondariole! Con che gusto che balava quele furlane! Adesso, tiolè, son qua povareta, abandonada da tuti! El mario no me vol più bene, el missier non me vien più a trovar, me destruzzo in lagreme e no ghe nessun che me compatissa!*

Alla bella creazione di questa Betina dovette l'autore il trionfo dell'opera sua. Egli però modestamente ne dà merito ai gondolieri. Costoro aveano diritto di entrare nella sala degli spettacoli quando la platea non era piena, e portavan ira al Goldoni che chiamava gran gente,

ond'essi passavano la notte al sereno. Per farli contenti, Carlo chiese ed ottenne che loro si lasciasse luogo nella platea, perchè vedessero se stessi nei loro costumi e si meravigliassero dell'esser posti nei palchi ove per solito passeggiavano eroi coronati, e applaudissero a quelle parole e a quegli atti che tutto giorno diceano e faceano, senza pensare che un bizzarro poeta li avrebbe creduti degni d'essere così fedelmente imitati.

Pantalone apparisce un padre amoroso e severo quanto glie ne consentono la ragione ed il cuore. L'allettamento dei vizi non ha in guisa mutato il cuore di Pasqualino, ch'egli non ricordi la soggezione dovuta al padre e il buono e modesto suo vivere antico. Una circostanza condotta al naturale serve a spiegare i due caratteri. Pantalone corre all'osteria per cogliervi all'improvviso suo figlio: questi s'è nascosto per paura sotto d'un tavolino. Precede una scena comica, in cui Arlecchino, compagnone, pur tradisce l'amico e mostra al vecchio il nascondiglio. Il vecchio va, furioso, per iscoprire il tappeto: poi, ripensando, si calma e pianamente lo apre. Pasqualino tutto confuso si leva, fa una impacciata riverenza, vuol prendere il suo tabarro e partire. Ma il padre lo ferma, e con una eloquenza che va al cuore, lo rimprovera, lo persuade, lo intenerisce e lo fa cadere ai suoi piedi (*Buona moglie* a. II, s. 3).

Anche una scena sola basta a far conoscere la fiacchezza di Pasqualino, la perversità di Lelio e la dolcezza dell'amore di Betina, ed è quando ella ha tolto il pugnale dalle mani dell'incauto marito. Così le fidanzate della campagna romana, peritose che i loro amanti sieno troppo corrivi alle risse, si fan porgere per primo dono il coltello, sul quale incidono un motto che ricordi il primo giorno di amore. Betina ha dunque tolto il pugnale ed è quasi al punto di ricondurre a casa il marito. Mentre, pacificati, si abbracciano, sopraggiunge Lelio, il quale chiamando

l'amico schiavo di donna, lo schernisce e lo incita a sciogliersi di quelle braccia, e così, soffiandogli nelle orecchie, seco lo trasporta, quantunque a prieghi ed a grida s'abbandoni la trafitta Betina. (A. II, s. 23). Ma la voce della donna innocente giunge al cielo, e la morte coglie Lelio traditore dell'amico e percussore del padre. Lo spettacolo di sì tristo fine fa ravvedere il giovane traviato. Altri dirà forse che l'uccisione d'un uomo non è spediente di buona commedia. Può essere. Ma se talora giova uscire di certe regole che alla fin fine approdano poco, questa volta non si potea meglio dar di cozzo alla consuetudine. Questa, direi, è più che commedia: è vera rappresentanza della vita umana. Quali parole, quali esempî avrebber fatto ripentire Pasqualino? Ecco un cadavere: un passo è dal vizio al delitto e dal delitto alla morte. Va, va e potrai uccidere od' essere ucciso: tremendo baleno al pensiero: e Pasqualino si pente.

Non è grand'opera senza mende: censori più severi e sottili qui forse ne troveranno a ribocco. Quanto a me, le infinite bellezze me li fanno sparire dagli occhi; ed io perdono a qualche inverosimile della condotta, a qualche volgarità di azione e di parole, in grazia della bella dipintura e dei costumi e dei caratteri e della moralità dell'azione, più ch'io non mi pieghi a perdonare per dialoghi politi e piallati i mostruosi e famosi quadri drammatici che ho spesso veduto oggidì. È fama che alla veduta della scena, dove Pasqualino è trovato dal padre nascoso nella bettola ed amorosamente richiamato all'osservanza del suo dovere, un giovane traviato tornasse in grembo della propria famiglia. Ella è cosa credibile chi guardi alla naturalezza onde quel fatto si vede come fosse vero: nè può negarsi che questa fosse la più bella lode della commedia e il più dolce premio che potesse raccogliere da essa l'autore.

XXVII.

Il poeta nostro nella lingua fu incolto: vero e naturale e bello, come s'addice a commedia, fu nello stile. Al che se avessero posto mente e il Baretti e i grammatici, che vennero dopo, avrebbero schivato l'intrigarsi in tante dicerie. Imperocchè, se gran pregio è un dialogo semplice, vivace, proprio, breve, scorrevole, arguto, certamente egli ebbe tal pregio. Non vedo poi ch' egli potesse agevolmente imparare questo artificio dagli scrittori comici del cinquecento e del seicento, tranne forse dall'Aretino e dal Caro. Nè vorrei affermare ch'ei lo imparasse dai Francesi. Quegli che indagava e ritraeva la natura nei caratteri, nelle circostanze, nell'ordine degli avvenimenti, potea bene osservarla e coglierla nei modi spontanei, onde essa per via della favella si disvela nell'umano consorzio. Nè alcuno mi negherà che a questo non avesse ingegno capace. Ma i contrarî aggiungono: ebbe modi di dire curialeschi, infranciosati e peggio. E sia pure. Ma ditemi, chi fu tra noi, tranne Dante, che seppe si perfettamente imitare il linguaggio degli uomini, non in quella certa maniera stabilita, che direi d'artificio e non d'arte, ma in quella che anco nelle forme esterne ritragge la interiore natura dell'uomo? Chi v'ha fra i più eleganti scrittori comici nostri, se vero scrittore comico abbiamo fuori di questo, chi v'ha che nella stessa giacitura e collocazione delle parole faccia indovinare l'ambizioso, il collerico, l'impaziente, il flemmatico e le altre infinite e luci e ombre e colori e mezzi colori della varia indole nostra? Certo nessuno: perchè nessun' altro ebbe, come lui, facoltà di penetrare nell'interno del cuore altrui, e tenace memoria da ricordare, e spontanea vena da esprimere ogni minima gradazione del carattere umano.

E ch'egli avesse facilità d'intendere e sapienza di co-

gliere dal vivo linguaggio quanto è atto a esprimere ogni movimento ed affetto specialmente ridicolo, ne abbiamo prova nelle commedie da lui scritte nel dialetto veneziano, il quale è da lui adoperato a quel modo, che, scoccando dalla bocca, a primo tratto precisa l'interna affezione altrui. Chè s'egli non fu puro ed elegante nel linguaggio italico, molte cagioni gli si opposero: e prima di tutto l'esser nato piuttosto nelle lagune che nella gentile Firenze o in parte dove la favella avesse più del toscano, e il dovere in certa guisa tradurre le sue idee dalla maniera onde gli sorgevano in mente, facili e scolpite e aggraziate, nella favella con cui non avea completa famigliarità. Si sa bene quanto la lingua aiuti le idee: e se c'immaginiamo il lavoro che il pensiero fa mentre scompone, scolorisce, ritarda la frase straniera per poi riconnetterla, incalorarla, accelerarla nel linguaggio in cui la dee trapassare; ci sarà presto l'intendere come in questo lavorio perdesse di freschezza, di calore, di vivacità la frase veneziana passata a fatica nel linguaggio della nazione. Oltre a questo gli nocque il secolo che mal parlava e peggio scriveva: da che verso quel tempo era pur venutaci una smania di buon linguaggio: ma chi volea purgarlo dell'ampolloso e del barbarico, a forza di regole lo rendea freddo, timido e snervato. Quindi sì per la corruzione di esso linguaggio, come per la condizione delle lettere, che avrebbero dovuto, risalendo ai principî, dirugginarlo; chiunque non ne avesse fatto studio speciale, avea tra mano cattiva materia, e tale era costretto adoperare. Nè con questo io voglio dire che l'autore comico debba spacciarsi d'ogni studio della lingua patria e lasciarsi andare alla sola attenta osservazione del buono o cattivo scrivere o parlare che usa nel suo secolo. Imperocchè io consideri la comica un'arte come tutte le altre, e non una copia ignuda del vero: quindi come arte deve ricercare e scegliere tra i molteplici elementi, e idealizzare alcun poco,

tanto nella composizione del soggetto, quanto nella espressione delle figure che lo compongono. E perciò la lingua umana deve avere anco la sua parte in questo ideale, acciocchè come l'oggetto idealizzato, mirando a più alto segno, può aggiungere lo scopo di migliorare altrui mezzanamente; così la favella, meglio e più riccamente adoperata, si sparge e s'insinua nelle moltitudini, e la ricchezza letteraria muta a mano a mano in popolare dovizia. Non per tanto giova tenere per fermo, che se ogni altro scrittore è più tenuto a curar la bellezza del linguaggio, certamente v'è meno obbligato lo scrittore comico, a cui può bastare di esprimere gli affetti e il ridicolo, nel modo che usa comunemente, senza affaticarsi a cercar troppo se sia di buono o di mal conio: specialmente se pensi che talora una espressione comune, quantunque non sia bellissima, dà meglio viva l'idea e meglio risponde alla intelligenza della moltitudine, che qualsivoglia più leggiadra e pura frase rimenata dal buratto e pescata tra le delizie archeologiche degli ascetici del mille e trecento.

XXVIII.

Ma la sua perfezione in questa parte fu avversata da quell'antica difficoltà, ch'ebbe, ha ed avrà in Italia chiunque scriva commedie. In Italia una è la lingua, ma variati i dialetti. E come questa unità di lingua è il legame e il simbolo della nazione, così i dialetti diversi ne dimostrano le scissure. Le quali si veggono più forti dove sono più differenti i dialetti: imperocchè la dissonanza delle lingue sia quella che dimostra la dissonanza delle anime. La favella è, per dir così, tutto l'uomo, e come l'unità del vocabolo conserta in uno il sentimento di mille, così la varietà divide e disaccorda il sentimento di dieci. E più appresso di noi che di nessun'altro popolo furono tenacemente

usati i dialetti, perchè in nessun'altro paese del mondo angoli di terra diedero sì grandi Stati rispetto almeno alla civiltà, e nessun Francese, per esempio, trasse tanta gloria dal chiamarsi o Normanno, o Piccardo, o Provenzale, piuttosto che Francese, quanta gli abitatori delle nostre provincie dal chiamarsi, piuttosto che Italiani, o Genovesi, o Fiorentini, o Veneziani, o Siciliani. Ma comunque si fosse, egli è da considerare che la lingua nostra, la quale pur vive e corre per tutte le bocche del popolo italiano, ebbe pulimento, leggiadria, decoro e maestà presso la gente fiorentina. Questa (secondo che ne dice il Foscolo) la quale più si assomigliò alla gente ateniese, trapassando quasi a un punto dalla barbarie alla civiltà, in sè riunì nella età medesima sì il criterio come le passioni, le quali sogliono dispaiarsi e preponderare secondo le differenti età negli uomini, nei popoli e nelle lingue: e coronando ad un tempo la virtù ed esiliandola, trucidando tiranni, debellando nemici e dando norme di arti e di giustizia, dovea nelle varie vicende di gloria, di dolore e di prosperità esercitare le varie nature dei cuori e degl'ingegni; per le quali cose avveniva che la lingua prendesse suoni confacenti e all'indole del forte, e alla prudenza del savio, e alla precisione del legislatore, al colorito e al disegno e alla musica surgenti dall'entusiasmo d'un popolo giovane. La ricca e originale letteratura che ne nacque, personificata nei grandi scrittori, quali furono e il Cavalcanti e il Compagni e l'Alighieri e il Petrarca e il Boccaccio, si diffuse prestamente nelle altre provincie italiane, e diede ai dialetti popolari una parte della sua virile e leggiadra veste, e li mutò via via in quella lingua più universale, che dicesi letteraria, con iscambio continuo di parole, di frasi, di colori, d'idee. Nella qual cosa, oltre l'utile che avemmo d'una lingua letteraria precisa e meno soggetta a mutazioni, e quindi usata ed intesa sempre insino a noi per cinque secoli intieri; si ebbe pur quello

che ciascuno scrittore di ciascuna provincia vi mise di ciò che gli dava l'indole del proprio dialetto quanto poteva acconsentire quella stessa lingua letteraria adottata e oramai succhiata quasi col latte nelle pubbliche scuole. Quindi furono copiosi e coloristi i Napolitani; eleganti e aggraziati i Veneziani; severi e parchi i Romani; robusti e duri alquanto i Piemontesi, secondo che può vedersi per esempio nel Tasso, nel Bembo, nell'Alfieri, nel Leopardi: onde anco nelle lettere l'Italia dal delicato e amoroso trapassa temperatamente nel robusto e quasi selvaggio, come la sua terra dalle valli fiorite, per molte gradazioni, giunge alla grandezza selvatica dell'Appennino.

Ma questo che approdava alla lingua letteraria destinata a cadere come spillo di acqua che casca in istille e in rugiada a fecondare il campo d'intorno, non era bastante alla lingua della commedia e alla commedia stessa. La quale ha bisogno d'essere alimentata e ringiovanita da quanto è più puro, più natio, più espressivo nei dialetti popolari, vivi, spigliati e caldi, e non dalle fredde e magistrali e rettoriche diciture: che pur sarebbero meno glaciali se i letterati rinfrescassero la favella imparata sui libri nella viva e parlata, bevendo alle fonti incorrotte e perenni del popolo. Egli è certo che se gli scrittori si fossero persuasi che il volgare fiorentino non può dirsi propriamente dialetto, ma quello che gli sparsi dialetti d'Italia in sè riunisce e ritempra ed abbella; se i non Toscani avessero stimato che per iscrivere commedia era necessario bere alle fonti toscane; e i Toscani avessero creduto conveniente di correre le altre provincie italiane per conoscere quanto in quelle di toscano non fosse inteso; forse forse si avrebbe in ultimo avuto un linguaggio comico sempre fresco e vegeto e qual vuole la sciolta vivacità della festevole musa. Ma invece fu tutt'altro: anzi, tenendosi i dialetti come più adatti all'allegro e al ridicolo, si veniva parlandoli nel teatro, e alcune

volte i più goffi, così come a qualche famoso comico veniva in talento.

Il che però da principio parve scusato da una certa necessità: da che i drammi e le commedie erano destinate ai piaceri delle singole città e non uscivano fuori di esse, e però raggiungevano meglio lo scopo quanto più fedelmente ritraevano anche nel linguaggio i costumi e l'indole di ciascuna. In appresso però che più s'accomunarono le dovizie letterarie, non avea più valore questa sembianza di scusa: e finchè gli accademici *Rozzi* e *Intronati* di Siena (diconsi fondati verso il 1450 da Enea Silvio Piccolomini che fu poi Pio II pontefice) dieron voga al dialetto sanese, potea chiamarsi l'Italia fortunatissima. Ma che diremo ricordandoci dell'*Amore costante* di Alessandro Piccolomini poi vescovo di Siena, produzione data al piacere di Carlo V che passò per quella città nel 1536, dove il Prologo è un dialogo in italiano e spagnuolo, e nel corpo dell'opera è adoperata la lingua castigliana e la tedesca, e i volgari sanese e napolitano? Vera immagine dell'impero dell'ambizioso fiammingo. Che diremo quando Angelo Beolco, detto il Ruzzante padovano e Roscio moderno, scrisse commedie ove gli attori parlavano e il bolognese e il veneziano e il bergamasco e il contadinesco di Padova e il fiorentino e il greco vivente? Vera torre di Babele. Le maschere in appresso crebbero cotesto vezzo, tanto più che quasi del tutto affogarono la commedia scritta. Le compagnie comiche, composte nella maggior parte di gente raccolta dalle varie provincie, più che mai diedero spinta alla confusione delle lingue e alla barbarie italiana: da che messa da canto la commedia scritta, ciascun'attore, creando di se stesso un fantoccio balzano, parlava all'improvviso il proprio volgare, o bene o male, purchè facesse ridere il facile volgo.

XXIX.

Intanto che il Goldoni si godeva gli applausi popolari, una turba di nemici gli mosse accanite guerre, le quali pur valsero finalmente a farlo peregrinare in terra straniera. Se l'ira gli si fosse accesa contro per cagione delle maschere e della commedia dell'arte da lui combattute; ella si vorrebbe un poco scusare in grazia della nazionalità portata innanzi dai fautori di esse. Ma la guerra a lui mossa nacque di bassa invidia. Nelle prime prove de' novelli scrittori si vede ciò che interviene alla giovinezza dell'uomo accarezzata e quasi incoraggiata alla vita. Il primo e il secondo saggio d'un ingegno che nasce, si applaudisce come quasi che non avrà durata, anzi vuol brillare e morire come stella cadente. Ma quando costui chiede il seggio che gli conviene, allora si suona all'arme e si addita il superbo, e la turba gli grida: Scendi, sgombra, chè quello non è loco da te. E questo toccava in sorte al Goldoni: che non uscito ancora di pupillo e stretto all'antica commedia, ebbe critiche men severe e libelli più amorevoli che satirici. Ma poi che si sciolse della briglia, allora si levò un remolino di chiacchere: e que' capocchi che aveano insino allora sbarrato gli occhi ai lazzi d'Arlecchino, parvero cattedre donde si spacciavano i nomi di Aristotile, di Orazio, del Castelvetro e persino del Crescimbeni, e si cicalava a dritto e a rovescio di unità, di regole e d'altro, come avessero di ciò meditato sin dal tempo che la balia dava loro la poppa. Allora uscirono libelli critici; e la piazzetta di san Marco risonava de' nomi strani di *protagonista* e di *protasi* in luogo del mare, del vento, del commercio, del Turco. La critica è necessaria e buona perchè l'arte cammini; ella fa talora come l'acciaio battuto nel selce: ne fa scaturire scintille. Trista e contraria all'officio suo se ella presume

e sfregia, anzi che giudicare e pungere: infame se amareggia la vita del sapiente mutando se stessa in satira e in procace calunnia. Alla *Vedova scaltra* del Goldoni si contrappose a san Samuele la *Scuola delle vedove*, la quale non fu dramma, ma invettiva aperta contro di lui che si degnò rispondere col *Prologo apologetico.* Laonde i magistrati avvertirono il nocumento che può recare la licenza degli spettacoli: e colà dove prima il solo magistrato degli esecutori contro la bestemmia mezzo vegliava sulle rappresentazioni teatrali, fu creata una censura che meglio difendesse la decenza publica e l'onore delle private persone. Intanto il favore popolare si spartiva tra due uomini diversi, cioè tra il nostro e Pietro Chiari. Emulazione ed ira: clamori e baruffe: nelle quali spicca bizzarramente il nome di Jacopo Casanova celebre ciurmatore di mente acutissima, il quale nel luglio del 1755, per aver fischiato troppo sonoramente il Chiari, venìa messo nei Piombi (donde poi fuggì quasi volando) come perturbatore della pubblica quiete.

XXX.

La luce dell'ingegno splende ne' secoli avvenire. Oblìo ricuopre i nomi di quelli che tentarono di oscurarla. Nè io cercherò questi nomi, nè trovandoli li ricorderò. Bensì m'è forte che uomini valenti si mescolassero alla torma, la quale accaneggiava lo spedito viandante. Nulla m'importa di Pietro Chiari, romanziere e scrittore di commedie, che nella miseria si pavoneggiava col mantello di seta e turava le orecchie ai sibili coi ricci della parrucca. [1] Egli si tenga

1 Del Chiari il Goldoni disse una volta:

" Ho una testa presentemente così confusa, che la cambierei volontieri anche con quella del Chiari: almeno sarei sicuro di averla quieta e tranquilla: poichè un uomo assai persuaso di se medesimo, fa tutto con facilità e intrepidezza. „ (Lettera al Marchese Albergati, Venezia, li 2 aprile 1761, da me pubblicata, fra le altre, nel *Pirata,* l'anno 1864.

della sua fama che non trapassò dieci anni. Però mi duole di Carlo Gozzi e di Giuseppe Baretti, buoni intelletti, ma loschi e superbi. Il Baretti sortiva ingegno pronto e sagace: laonde io penso che vedesse, ma non volesse confessare nel Goldoni una novella gloria italiana. L'astio ammantò con la giusta censura della lingua mal conosciuta e peggio adoperata dal Veneziano. Gli fecero eco quanti pedanti furono, sono e saranno, che per lo zelo infiammato di questa lingua manderebbero a dar calci al rovaio e un Colombo e un Galileo, se questi avesse dettato le sue scoperte alla peggio, e quegli avesse avuto bisogno di ciarle per iscoprire un mondo. Egli è vero che non ha valore anche un profondo e nuovo pensiero senza lo stile che lo dia schietto ai vivi ed ai nascituri: e questo è più necessario per quelle cose, in cui l'utile non pare a prima vista o sembra più lontano: e perciò vi si chiede più aperta e immediata bellezza. Per tanto alcuno potrebbe forse dar biasimo al Baretti che sì fieramente addentasse il Beccaria e il Verri spargitori di verità, le quali, anco rozzamente rivelate, pur non cessano dal giovare al mondo: per contrario lodarlo che avversasse il Goldoni, il quale avendo a trattare cosa del tutto artistica, non la compieva come si conviene, non dico con l'ornamento, ma con la necessità dello stile e della lingua. A costui rispondo, che rispetto ai primi io non iscuso nè il Baretti nè loro. Il Baretti dovea inchinarsi al pensiero sapiente, ancora che non facesse sagrifizio alle Grazie: di quelli ammiro altamente l'ingegno e le opere, ma li chiamo in colpa di non aver fidato nella lingua nostra, com'ella non avesse bastato e non basti a quanti nuovi e pellegrini concetti sieno usciti e possano uscire di mente umana. Questo era dimostrato in quei tempi medesimi da Francesco Maria Zanotti nella filosofia e da Ferdinando Galiani nella scienza economica, che si stimava dagl'imperiti sbocciata allora allora, tanto che

paresse necessario ricorrere alla sognata abbondanza dei linguaggi stranieri. A chi poi non riprendesse il Baretti di aver frustato si fieramente il Goldoni, in prima io dirò che sarebbe da vedere se lo stile di questo (e passi la lingua) non convenisse da vero alla sua opera: in secondo luogo, che quello era il caso in cui le infinite ricchezze della natura e dell' arte possedute dal Veneziano doveano scusarlo del minore difetto, specialmente in un secolo che per certo non iscriveva con eleganza e purezza. Del rimanente l'Aristarco, chiamato dal Monti accetta rozza che fa netto e sicuro il taglio, nel numero dodicesimo del suo Giornale mise in un fascio il Goldoni con i poeti marineschi, petrarcheschi, arcadici e ossianeschi, e portò l'ira più oltre che non conviene a cortese nemico, perseguitando l'avversario che per lontananza non potea più difendere se stesso. Di fatti il primo foglio della *Frusta* segna l'ottobre del 1763, e il Goldoni s'era già da qualche anno innanzi partito di Venezia. Nè si possono leggere senza fremito di sdegno i fogli XII, XIV, XVII, XXI, XXII, dove fra ingiuriosi sarcasmi, egli mette la musa di Carlo a paragone di quella onde s'ispirarono un Chiari, un Vicini e il Frugoni. Sarebbe come porre a riscontro d'una vista di vera campagna o d'una festa villereccia gli stupidi prospetti d'una lanterna magica o le ridda d'un carnevale cittadinesco. Nè so con che fronte potesse rimproverare al Goldoni e i Pantaloni e i Dottori misti a *Turchi dotti*, a *Inglesi taciturni*, e a *Tedeschi ubriachi*, egli che levava a cielo Carlo Gozzi che s'affannava a riportare il popolo, da lui detto incolto, a rimbambolire con le favole del *Serpente*, del *Corvo* e delle *Tre melarance*.

XXXI.

Molti hanno inteso parlare di Carlo Gozzi sì come di quello che amareggiò la vita del nostro Terenzio. Pochissimi hanno veduto le sue opere: da che, cessato il grido della fama contemporanea, egli fu quasi intieramente dimenticato. Una vaga memoria è rimasta che lo dipinge ardito, immaginoso, dispregiatore d'ogni regola dell'arte. Ad alcuni ciò è sembrato assai, e per questo lo inchinano: ad altri è bastato ancora per tenerlo un pazzo sicuramente. Noi, che non vediamo, sia pure a nostro modo, l'arte nè vagolante tra nuvoli d'idee metafisiche, nè ferma ai cancelli della prigione fabbricatale dai pedagoghi; noi ci studieremo dirne alla meglio il nostro intendimento così come ci nasce nel capo, lasciando a chi vuole le dicerie gonfie e le incornature pigmee. Carlo Gozzi nacque nel 1722 e morì nel 1806, e scrisse le Memorie della sua vita col titolo d'inutili. V'ha chi dice che non fu mai titolo meglio corrispondente a sostanza di libro. Egli era fratello del mite e sereno ingegno di Gaspare Gozzi: ma per contrario di natura torbida ed inquieta: avea del buffone insieme e dello scaltro. Diè dentro alle liti che minavano il patrimonio avito: si mischiò ne' commedianti, e di Teodora Ricci s'incapò fare costumata donna e attrice valente: nè potè avere altro se non ch'ella fosse valente. Poi si cacciò nelle brighe letterarie, non so se con più tristizia o più villania. Nel *Ragionamento ingenuo* sopra le sue fiabe parla dell'opuscolo sul Teatro di Francesco Milizia, e approvando che fosse stato arso (il che non era vero) giunge a dire che i *libri si fanno ardere coi loro scrittori talora per salute dei popoli e degli Stati.* Un tratto gli venne in uggia Pietro Antonio Gratarol segretario del Senato, scimia di stranieri costumi. E perciò scrisse le *Droghe d'amore,* commedia dove

acutamente lo fece ridicolo. Il pover' uomo bisogna che fosse proprio di buona pasta. Fuggì da Venezia: scrisse a Stockolm una dichiarazione apologetica: poi andò a morire di rabbia, lontano lontano, nel Madagascar. Al Gozzi in appresso non sofferiva l'animo di veder grandeggiare la fama di due uomini diversi, cioè del Chiari e del Goldoni. Pertanto scrisse un libretto in versi faceti, detto la *Tartana degl'influssi*, nel quale cuculiava ambedue i poeti. Il Chiari rispondeva a quando a quando ne'sonetti per monache e per nozze: il poeta nostro additava la gente che traeva in folla alle sue commedie. Al Gozzi uscì detto che la folla non dimostra il pregio dell'opera, e ch' egli ne avrebbe chiamata altrettanta con le panzane che allettano al sonno i bambini. E dal *Cunto delli cunte trattenimento per le piccirielle*, capricciosa raccolta di favole scritte in dialetto napolitano, cavò fuori l'*Amore delle tre melarance*, che mise in farnetico il teatro Sant' Angelo. Egli si meravigliò del successo maggiore della propria espettazione: e fatto un passo, andò innanzi tirando favole o fiabe, com'egli diceva, dalla *Biblioteca de' Genî*, dalle novelle arabe, persiane, cinesi: insomma andò in capo al mondo.

Per dare una qualche idea di queste fiabe, non mi fermerò sulla prima, solamente tracciata perchè libero fosse ai commedianti il parlare improvviso. Basti dire che Truffaldino, il quale rappresenta la maschera italiana, la vince contro a Celio mago e alla Fata Morgana (vale a dire il Goldoni e il Chiari) giungendo a far ridere il Re di coppe, che più non rideva ammalinconito pei versi martelliani datigli a bere da un traditore entro una certa medicina. Bensì mi fermerò sopra una favola tragica intitolata il *Corvo*, dove con l'argomento basato sul falso si vuol commuovere il popolo a pianto.

XXXII.

Jennaro, fratello del re Millo, va in traccia d'una fanciulla dalle ciglia e dai capelli del colore del corvo, candida come la pietra su cui moriva un corvo: sola, a seconda degli astrologi, che avesse potuto guarire il re uscito del cervello per la gran colpa di avere ucciso un corvo fatato. Cerca e ricerca, gli par proprio il fatto suo Armilla, figlia del re Norando, e senza cerimonie la piglia e la porta via. Il re Norando è dotto nella negromanzia e non è uomo da pigliarsela in santa pace. Già si sa che giura vendetta. Avrebbe fatto meglio, essendo così bravo, di ripigliarsi la figlia e farla finita. Ma no, egli la pensa altrimenti: e subito, là ove i naviganti stanchi del fugato corso riposano, manda nientemeno che un cacciatore sovra un bel cavallo tigrato e con un falco di bellezza maravigliosa sul pugno. Pantalone ammiraglio se ne invaghisce, e a caro prezzo li compra, e ne fa tosto presente a Jennaro: il quale gongola di gioia potendo recare al fratello, oltre ad una bellissima sposa, un cavallo e un falco di quella sorta. Ma quando sonnecchia sotto un albero, due colombe appollaiate tra le fronde, lamentano il fato del misero Jennaro. Il falco, subito che sarà portato innanzi al re, gli si avventerà sul viso e gli caverà gli occhi: il cavallo se lo scoterà di dosso, e sprangando calci, l'ucciderà: ove si facciano le nozze, nella prima notte un certo mostro si trangugerà vivo lo sposo: in ultimo se Jennaro non consegna i doni, o scuopra ad altri questi terribili segreti, egli diventerà di pietra. Norando sopravviene a cavalcioni d'un mostro marino, e gli ribadisce sul capo la maledetta profezia. Ecco Jennaro in tragica dubbiezza: e voi potete figurarvi con che cuore giungesse a corte. La reggia è in giubilo: il re Millo guarisce del pazzo: Jennaro solo, Jennaro solo, è triste

come una giornata d'inverno quando piove. Però non perde la memoria, anzi sta sull'avviso: e mentre vengono consegnati al re il falcone e il destriero, lesto come un gatto, aggrappa la spada, e al falco la testa, al cavallo recide le gambe. Il re fa occhi pazzi, e si persuade che il fratello s'adoperi a tal modo per fargli dispetto, e giunge persino a credere che questi ami d'amore la sua fidanzata e tutto faccia per istornare le nozze vicine. Intanto Jennaro supplica in ginocchio Armilla a far quanto può per differirle. Ma l'ode il re che stava in agguato, e salta fuori, e comanda che sieno celebrate le sponsalizie subito, e dà ordine che Jennaro sia messo dove il Sole si vede a scacchi. Questi però, non so come, può fuggire dal carcere: e disperato che i promessi si abbian dato l'anello, pensa di scendere in certi sotterranei, che per torti giri riescono all'anticamera regia, donde per certo dovea passare il dragone affamato. Ecco il dragone: e Jennaro s'azzuffa con esso, che pare Orlando. Da ultimo cala un gran fendente, pel quale e il mostro sparisce, e la porta della stanza regia, battuta dalla spada, si spalanca. Il re tra l'ignudo e il vestito salta fuore, e vedendo il fratello e lo spadone sguainato, crede, e chi non l'avrebbe creduto? che colui sia venuto per ammazzarlo. Jennaro nuovamente è sostenuto in carcere, e quivi tanto prega che induce il re di venirlo a visitare. Non gli resta che svelare il segreto del suo fero destino. Appena egli ha detto, che la predizione si avvera, e a mano a mano egli diventa di pietra. Millo piange a piè della statua, e grida di voler morire. Norando, il negromante vendicativo, gli apparisce, e gli dice che solamente il sangue d'Armilla trucidata potrà rincarnare il fratello. Il povero Millo vorrebbe star cheto, ma in faccia ad Armilla che l'interroga, si tiene a pena: finchè, dagli e ridagli, si fa sfuggire di bocca l'arcano. Poi se ne va: e qui non gli perdòno. È cosa crudele lasciar quivi sola la sposa già dispe-

rata. Appunto ne avviene che costei si uccide sotto la statua. Il sangue, sprizzando sulla pietra, risuscita Jennaro, che a sua volta vuol rimorire vedendo moribonda Armilla, sopra cui vuol cadere anche, morto, il marito. Ma questo chiasso è ammorzato da Norando, il quale sbuca di non so dove, ed urla che tutto è finito perchè (indovinate perchè?) il corvo, il celebre corvo, ucciso da Millo, ha ripreso la vita. A tutti torna il fiato e l'allegria, e si recita la canzonetta delle favole *Si rinnovellino le nozze.*

XXXIII.

Ecco il genere delle famose fiabe. Da una impara le altre. Nelle quali il Gozzi mescendo ridicolo e tragico *feroce arcano* (com'egli diceva), e prosa e versi, e re e plebei e ogni cosa, seguitò per qualche tempo sino a che la sazietà venuta nel popolo, lo portò a imitare e raffazzonare a suo modo commedie spagnuole, io credo sino al 1799 che diede Annibale duca d'Atene. Intanto il Baretti nel libro inglese contro il viaggiatore Sharp intitolato gl'*Italiani e i costumi d'Italia* lo chiama il più singolare ingegno che sia nato al mondo dopo lo Shakspeare: potente a creare caratteri che non si veggono nella natura e pur sono naturalissimi: grande nella invenzione, nella purezza della lingua, nell'ardimento de'pensieri, nella bellezza del colorito, nell'intreccio, negli scioglimenti: in somma un miracolo. Ma perchè pativa del bisbetico, un'altra volta chiamò le fiabe un mucchio d'oro e di fango, una tal quale poltiglia di bene e di male. Gli stranieri, e specialmente gli Alemanni, lo levarono a cielo. Tradussero le fiabe e le stamparono più volte e le spiegarono in cattedra. Alcune furono voltate in tedesco dallo Schiller e dal Goethe, a dir vero con eloquenza e poesia migliore che non sia nel testo. Appresso furon viste tra i più grandi lavori drammatici antichi

e moderni nel teatro della corte di Weimar, dove, durante la reggenza di Amalia di Brunswick e la guerra dei sette anni, conveniva il fiore dei letterati di quella nazione. La Stael e lo Schlegel lo tengono più grande dell'Alfieri: il Ginguené lo dice veramente Italiano: al Sismondi pare un Tedesco sputato. Andate a fidarvi dei giudizi degli stranieri! In Italia pochi se ne ricordano, e v'ha taluno che disse le sue favole buone per satire o per tracce di pantomime. Ultimamente vi fu chi lo volle rialzare e tra gli altri mi ricorda del Maroncelli. Il quale, cercando il nuovo se non altro nel disusato, pone l'*Adamo* di Giambattista Andreini tra le cose più sublimi che possa vantare la nostra letteratura: e come appella costui il Vico de' poeti, barbaro e ignorato al paro di lui; così loda altamente il Gozzi e lo grida creatore d'un nuovo genere e ingegno veramente singolare, augurando il giorno che gli venga data nella patria la ospitalità che insino ad ora gli venne contesa.

XXXIV.

Che Carlo Gozzi fosse dotato d'ingegno ardito, immaginoso, inventivo non è chi non voglia affermare. Ma prima di tutto gli nocque il basso fine a cui mirò. L'arte vuolsi riguardare con alti principî, e più sopra forse che la possa non giunga, sì come lo scopo del bersagliere il quale sappia la curva che suol delineare la palla scagliata. Il cuore dà forza alla mente che per esso vola più alto. Perchè il Gozzi (nel volume XIV delle sue Opere stampate a Venezia nel 1802) nega d'aver mai conosciuto il Baretti, io non voglio credere al racconto della baruffa nata in una libreria tra il Gozzi stesso e il Goldoni, onde l'Italia, disse l'Aristarco, potè menar vanto del suo più grande poeta. E lascio pure l'intento di voler mostrare che il popolo accorre anco alle fiabe per cui le balie addormentano

i fanciulli. In qualunque modo di questo volea darsi prova una volta sola: chè non conveniva portare tanto oltre la beffa. Animo gentile, che sa il teatro mezzo di civiltà, non adopra per giugnere al contrario, nè accresce inganni alla ignoranza del volgo. Anzi io mi piego a credere che non per mala intenzione di abbassare il suo avversario, ma per sostenere la commedia dell'arte e le maschere perseguitate da quello, gli venisse talento di esercitare il suo ingegno. Egli diceva esser giusta cotale difesa, prima perch'esse erano cosa nazionale e più conformi alla robusta indole nostra, che non fosse il nuovo genere venutoci dalla sensitiva delicatezza dei Francesi: in secondo luogo *perchè l'Italia* (sono sue parole) *per impossibilità di premio alle belle lettere, sarebbe stata sempre priva di scrittori che con lo studio delle umane passioni, con gli artificiosi apparecchi, con la verità e la sana morale giungano a dirozzare gl'intelletti sul teatro.*

In quanto alla prima ragione, egli, tuffato nel vecchio, s'ingannava a partito. La commedia dell'arte era nazionale come l'improvvisare in poesia: meravigliosa come questo, e non possibile in altra terra fuori della nostra rigogliosa e feracissima. Ma chi non sa che la improvvisa nuoce alla meditata poesia? Chi non sa che dove fosse ancora la commedia dell'arte, noi non avremmo avuto nè il Goldoni, nè il Nota, nè il Giraud, nè il Bon, come non li avemmo nel seicento? Quando la barbarie era distesa pel suolo italiano, i pantomimi e i mimi, in sè forse raccogliendo i buffoni, presero il luogo del dramma e della commedia, e vissero in mezzo alle sacre rappresentazioni: si rannicchiarono, ma non tacquero allorchè la coltura italica risuscitava l'antico anzi che creare un nuovo teatro: grandeggiarono un'altra volta nel secolo diciassettesimo: ora sono confinati in piccoli paesi e ignoti villaggi per rinascere quando, se dar si potesse, la nostra nazione ruinasse a nuova decadenza. Circa al premio degli scrittori,

posto che fosse allora impossibile e sia anche adesso e fosse per esser sempre nell'avvenire, questa non era ragione perchè la penna servisse ad altro che non paresse buono. Lo scrittore debbe aver la coscienza di fare opera giusta: dove no, si taccia. Se la ingenua confessione che ne fa, può scusarlo in parte, non però lo purga del peccato di non aver voluto o saputo conoscere il nobile fine a cui tendono le arti e le lettere. Se il Gozzi credea che l'arte comica per povertà degli scrittori non potesse levarsi di sua bassezza, perchè egli, il quale era in grado di esercitarla con agio, non dava esempio di quel meglio a che altri non poteva, anzi che aggiungere al male il peggio col misero scopo di saziare il Sacchi e la sua compagnia?

XXXV.

Veduto a che misero fine egli adoperò l'ingegno e l'arte, forse sarebbe inutile ricercare a che giunse. Ma perchè talvolta gli uomini aprono a caso una strada nuova al pensiero, e perchè di queste fiabe son nate dispute serie e facete; non sarà male ch'io vi spenda sopra alcune brevi parole, se non altro per dire la mia, chiedendo mercè a' lettori ed al mio eroe che da lungi mi accenna. Il meraviglioso che non sorga dagli affetti, dalle virtù e dai vizi degli uomini, ma bensì dal soprannaturale, dal misterioso e dal fantastico, sta senza dubbio tra i mezzi dell'arte. Il soprannaturale è un evento contrario al procedere della natura, e originato da cause superiori alle leggi che la governano, e consiste nell'intervento di esseri soprammondani o in persona o nei loro effetti, come iddii, semidei, mostri, ombre. Il misterioso s'intrinseca meno nella forma, e risulta dall'ignoto e dall'arcano, in cui stanno nascoste le cagioni di effetti sensibili. Il fantastico si può dire più propriamente quello che riproduce i fenomeni della immaginazione dando loro una forma

che paia alla vista. Per mezzo del primo si porta nel campo della poesia il prodigio, ch'è naturale alle religioni e alla storia: pel secondo si dà venustà ed incantesimo al noto, come la distesa infinita del mare, che porge idea della immensità, accresce vaghezza ai distinti contorhi d'un lito o d'un monte: per l'ultimo vien dato all'arte il modo di riprodurre con efficacia gl'intimi pensieri e gli arcani commovimenti dell'anima umana, come l'ombra di Banco e di Agrippina sono le immagini materiali di quelle forme che sorgono in fantasia e cruciano l'animo rimorso di Macbet e di Nerone. In ogni genere di poesia, e specialmente nella drammatica, s'è fatto uso di questi elementi, ne' tempi antichi e moderni, come di cose che hanno fondamento e sopra le leggi della immaginazione e sopra la immutabile natura dell'uomo. Quindi non è mestieri di fare l'oziosa ricerca se o l'uno o l'altro o tutti insieme possano adoperarsi in qualunque opera che tenda al fine di migliorare civilmente e moralmente gli uomini per via del diletto. L'epica, la drammatica, la satira, la lirica se ne valgano alla libera purchè li tengano nella debita misura di economia e di convenienza; vale a dire non li lascino spargersi troppo per tutto il corpo del componimento, e non li pongano dove non sono chiamati naturalmente ed efficacemente al loro ufficio. Io voglio dire che non si porti, per esempio, al serio ciò che di sua natura è ridicolo, se bene al ridicolo portato il serio, pel contrasto che ne nasce, fa meglio raggiungere il fine del riso; nè il meraviglioso soprannaturale o fantastico, che più s'attaglia a certi tempi e costumi, si porti a tempi e costumi diversi, ed altro ed altro che vorrebbe lunga tela se qui si dovesse far mostra di precetti rettorici. Il tutto poi si ammanti di vera poesia: poesia nelle passioni, nelle immagini, nello stile: poesia piena d'affetto e d'armonia, che dia splendore quasi abbagliante come il Sole di mezzogiorno, il quale dà fu-

sione e mistero alle cose: e voi vedrete che l'animo di chi vede e ascolta darà minor'mente anche all'impossibile di certe circostanze; ma quasi trasportato suo malgrado, si sentirà commosso com'egli stesso avesse veduto quell'ombre e que'fantasmi, che dànno argomento di pena e di terrore e di gioia ai personaggi della scena.

Da queste considerazioni consegue che il Gozzi non va rimproverato di aver messo mano a tal genere, e specialmente avendone avuto antichissimo esempio da Eschilo, da Aristofane e dai drammatici spagnuoli e dallo Shakspeare, se bene cotesto esempio poco allignasse, rispetto alla drammatica, in Italia: anzi deve scusarsi di aver dato luogo ne'suoi drammi anche al deforme e all'orrido, perchè questi nel soprannaturale fanno il medesimo effetto che nel mondo morale e fisico, mettendo in rilievo il contrario. Che se avesse le sue composizioni, non dico ornato, ma nutrito di vera e splendida poesia, e se, riuscendogli la commedia satirica ed allegorica, avesse perseverato in quella, nè al serio avesse portato ciò che dovea rimanersi baia, nè al burlesco il grave e il patetico; egli avrebbe per certo provveduto meglio alla sua fama o all'incremento sicuro dell'arte. In vece fa mescolanza d'ogni contrario elemento senza l'intimo legame che fa parere connesse le cose più disparate: anzi par che voglia tornare l'arte al caos de'*Misteri,* da cui s'era da qualche secolo tratta a fatica. De'maghi poi, dell'ombre, delle trasformazioni, non è parco come si vorrebbe, ma ne impinza i suoi drammi, io direi, non con lusso, ma con dissipazione di fantasia. Egli non pensò che nell'epica, e generalmente in ogni poema che si legge, si può esser più larghi (ma non mai prodighi) di tali mezzi: imperocchè le orecchie sieno men delicate degli occhi, e tanto possa l'ingegno e l'arte del poeta da far loro accogliere ciò che alla vista sdegnosa ripugnerebbe. Inoltre non pensò

che l'onore d'una viva descrizione, di un mostro o d'un evento va tutto intiero al poeta o al narratore che ve la pone sotto gli occhi; mentre sul teatro il plauso, che può nascere dalla rappresentazione di essi, si volge tutto al macchinista ed al sarto. Bene spese la lingua e l'ingegno l'Alighieri quando descrisse il mutarsi di serpente in uomo e di uomo in serpente ne' ladri tormentati nella settima bolgia. Voi vedete, sentite e v'atterrite: chè vista o pennello non potea meglio osservare e rappresentare quella terribile trasformazione, lasciando pure il pregio che l'orribile e lo strano è cavato dalla stessa natura presa nelle sue straordinarie alterazioni. Ma dato che il poeta drammatico non cerchi far nascere o il riso o le lagrime dall'intimo del soggetto stesso, e tutto s'affidi a quei mezzi meccanici; egli non ne trarrà lode, che niente fece; e forse ne avrà l'ingegno di chi li pose ad atto, salvo a ritorcere contro il poeta la beffa del pubblico, se la macchina preparata non risponda, o risponda in contrario alla intenzione e allo scopo del dramma.

XXXVI.

Lascio ancora come al Gozzi, non bastandogli e maghi e ombre e statue parlanti e ogni altra specie di capriccio, si ardì persino nella *Donna serpente* far narrare a una maschera, che figurava un venditore di storie, i fatti appartenenti al dramma, che non si vedeano sulla scena: e ne' *Fratelli nemici* osò fingere un poeta, atteggiato da Brighella, che, testimonio beffardo degl'intricati avvenimenti, racconta in fine agli attoniti spettatori punto per punto come il nodo avviluppato si sciolga. Qui non si crede nè al vero, nè al bello, nè al dramma, nè al popolo. Che s'egli avesse avuto l'intento di incolorare le follie e gli aberramenti dello spirito umano, come già fecero l'Ariosto e il Cervantes, o almeno non per altro avesse operato che per

farci ridere; io non solamente gli perdonerei que' suoi maghi e quelle sue streghe e que'suoi diavoli, ma anche di averne evocati più che non ne vide la fantasia del Cellini sorgenti dai ruderi e svolazzanti per le finestre del Colosseo. Ma siccome s'incapò di eccitare il terrore trattando gli spettri come occorrenti all'apparato tragico; mise anche la critica nella necessità di osservarli severamente, e di vedere se tali mezzi si convenivano allo scopo prefisso. Sta bene che a Saulle comparisca lo spettro di Samuele evocato dalla Pitonessa; che Oreste sia perseguitato dalle Eumenidi; che a Macbet le streghe rivelino gli eventi futuri. Erano cose credute nei tempi, in cui si finge l'azione: crèdute quando si composero que' drammi la prima volta: buone, sempre che sieno riguardate storicamente. Anche le immagini soprannaturali devono corrispondere al tempo, al luogo e alle persone: nè le cristiane credenze possono trarsi a tempi pagani; nè gli Dei del paganesimo farsi motori di effetti nelle cose dei tempi cristiani. Nel che osservo che il primo non venne mai in capo ad alcuno, siccome troppo visibile errore; il secondo a moltissimi, tratti da confusione d'idee. Ma se avessero guardato al sommo Alighieri, avrebbero veduto com'egli usasse della mitologia o per fine simbolico o per dar forma ad alcune immagini già pienamente conformate alla fede cristiana, mentre adopera gli enti soprannaturali in modo corrispondente alle nuove credenze. Pertanto fu cosa fanciullesca risuscitare, per non far ridere ma per far piangere, le streghe e gl'incanti sulla fine del secolo decimottavo, mentre appena più si soffrivano ne' romanzi cavallereschi ed erano pur già stati sepolti, insieme con questi, dalla Musa beffarda del Fortiguerri nel *Ricciardetto*. In somma o questa credenza più non v'era, e cade tutta la macchina del poeta: o ve n'era ancora uno strascico tra le femminette e tra 'l volgo, ed era male innalzarla tra le cose onde muovono effetti gravissimi. Sarebbe

come far soggetto di considerazioni sublimi la ubbìa della vecchia, che tragge maluria dalla pagliuzza che le occorre tra' piedi. Sia pure Jennaro agitato dalla volontà di salvare il fratello e dall'angoscia di tenersi creduto per traditore, mentre gli conviene tacere la predizione fatale. Sarà sempre pur vero, che la ridicola morte d'un corvo fatato e la vendetta d'un mago ridicolo l'ha messo a tali strette; e chi ciò pensi, non può non cadere tutta l'architettura del dramma in un fascio, quantunque, a ordirlo, il Gozzi facesse mostra di non mediocre potenza d'ingegno.

In qualunque modo egli si mostrò crudelmente animoso contro il Goldoni. Del quale, poi che gli venne meno l'odio fanatico alimentato dai plausi e dai sibili del volgo, egli espresse giudizio meno contrario, ma non meno ingiusto. Egli stimava che *la mancanza di coltura e la necessità di dovere scrivere troppe opere fossero i carnefici di cotesto buon ingegno italiano.* Fu sollecito osservatore (egli aggiunge) della natura e de' costumi: ma copiò materialmente, seguendo il falso principio che la verità piace benchè non iscelta. Nelle *Pute onorate,* dipinge fanciulle lascive e bugiarde; ne' *Cavalieri di spirito,* seduttori: negl'*Impresarî di Smirne* dà scuola d'immodestia, e così via via. Cercò novità per piacere: e da prima piacque con le maschere: poi minacciò di volerle annichilire chiamandole pezzi di cuoio: appresso cercò miglior novità nei caratteri nazionali, specialmente veneziani: infine incespicò nei fantocci musulmani e nel romanzesco flebile, e al tutto s'imbrogliò nel tragico e nel verso martelliano: laonde, cascando di male in peggio, ritornata la compagnia Sacchi di Portogallo, dovè darsi alla fuga e celare la sua vergogna a Parigi. Così egli. Ma i vituperî del Gozzi furon sempre smentiti dal plauso popolare, più costante alle commedie del nostro che non fosse alle fiabe di qualunque conio. Inoltre assai dotti ed illu-

stri uomini conobbero il suo valore e lo difesero, animando gl'Italiani a seguire la via tracciata da esso. Tra quegli ch'ei ricorda nelle sue *Memorie* risplende Gaspare Gozzi, che in vero non imitò la vile animosità del fratello, e Pietro Verri e l'abate Roberti, nomi non oscuri al certo nelle lettere italiane. Del primo (quantunque sia vero che in una cicalata lo congiunga al Chiari) mi sovvengono alcuni articoli sopra i *Rusteghi* e la *Casa nova*, i quali dovrebbero, a mio parere, ammaestrare i presenti del come si scriva la critica teatrale. Il Roberti compose un poemetto intitolato la *Commedia:* e un altro in versi martelliani ne scrisse il Verri prima che si dèsse alla storia e alla filosofia, meglio della poesia confacenti al suo ingegno. Sono poi celebri le parole del Voltaire dirette al Veneziano: *Io vorrei intitolare le vostre commedie l'Italia liberata dai Goti:* vere in un verso, esagerate nell'altro: secondo che si riguardino o rispetto all'arte drammatica o rispetto all'intiera civiltà italica, sonnecchiante forse, ma non morta, anzi tale che nella sua corruzione conteneva i germi della futura salute.

XXXVII.

Chi pensi lo sterminato numero delle opere di Carlo domanderà: Che guadagni ne trasse? Quanto agli onori, voi avete inteso: quanto al denaro, girate gli occhi all'intorno e tenete per sicuro che da quel tempo ad oggi non s'è fatto gran passo. Testè, quando a Bruselle s'adunavano persone famigerate per dissertare solennemente sulla proprietà letteraria, Nicolò Tommaseo, quasi cieco per lunghi studî, scriveva che un solo de'suoi libri avrebbe in altre parti d'Europa procacciato perpetuo sostentamento a sè e alla sua famiglia, a cui molti in Italia non aveano provveduto. A memoria nostra Tommaso Grossi dovè far servire a'rogiti notarili quella penna, che scrisse l'*Ildegonda*

e *Marco Visconti.* Eppure non sarà mai che sotto a questo Sole, chi ha favilla nel cuore, la spegna per disprezzo o miseria che glie ne incolga. A dir vero però nel settecento le cose andavano peggio. Al Gozzi si pagavano tre o quattro lire al foglio le traduzioni: sei lire al foglio gli fu pagato lo Chambers e il Middleton. Centocinquanta zecchini ebbe l'autore del *Giorno;* e fu assai e fu ventura rarissima. Dicono fosser dati cento zecchini al Morgagni in merito delle sue opere. Per ammenda poi correa sulla piazza una merce, la quale oggi è scaduta di prezzo: e questa era le poesie per monache, per nozze, per laurea, le quali di solito si plasmavano a forma di sonetti. Ne' versi di Gaspare Gozzi si leggono molti componimenti simili, nei quali il genere è portato a quanta forbitezza e gentilezza poteva. Ora un sonetto si pagava mezzo filippo: così che un verso era volutato a Venezia meno d'un punto di ciabattino. Ma in paragone de' sonettài, chi faceva commedie gongolava da vero. Trecento lire per ciascuna davano gl'impresarî al Goldoni. Così afferma il Baretti: al contrario il Gozzi vuole che gli si dessero tre zecchini per quelle a soggetto, trenta per le scritte, quaranta per il dramma. Bisognerà pure, per saperne il vero, frugare gli archivî.

Intanto si sa che gl'impresarî del secolo scorso dimostravano più larghezza dei presenti, chi guardi la povera condizione de' teatri d'allora: perchè il prezzo maggiore dell'entrata de' teatri ove si recitavano commedie non passava un paolo romano, e quasi tutti i palchetti erano di privati padroni, che non pagavano naturalmente la tessera d'ingresso. Quindi scarsi i guadagni: anzi una volta si fecer miracoli che alla porta del teatro la ciotola fu veduta portare da secentosettantasette lire. Ma la gente in quella sera per verità s'affollava a ragione: si recitava niente meno che il *Convitato di pietra!* E così un poeta, per tirare innanzi alla meglio doveva o rallegrare i conviti sbrigliando lingua ma-

ledica e impura, o stillarsi il cervello per rabberciare un dramma da musica. Oggi pure così: anzi peggio. Da che non so se al tempo del Metastasio la gente avrebbe portato in pace che le fosser dati per vivande squisite certi strani composti di drammi con la ridevole solennità che usa. Allora si facea male dai più con una certa schiettezza, nè si ravvolgea l'etisia del pensiero con una zimarra di frasi idropiche. E passi la frase barocca in grazia del lepido soggetto. A' poeti dunque rimanea, come palladio, il dramma per musica; nel quale lavorando, all'impazzata, riescivano a raspollare l'avanzo di Farinello e di Carestino:

> Però vedrai Caton fra poco esangue
> Cantar morendo. Il popol tenerino
> Troppo alle doglie altrui s'agita e langue.
> Che importan leggi al poeta meschino,
> Purchè quel poco alfin vada buscando
> Che avanza a Farinello e a Carestino?

Così Giuseppe Parini nella satira sul teatro, in cui, a dir vero, non mi tocca come nell'argute scene delle ore del *Giorno* e nelle nervose e severe odi civili. Chè se a voi talenta sapere chi fossero Farinello e Carestino, io vi posso dire che del secondo non so nulla: ma certo nè io nè voi ce ne curiamo. Circa a Farinello mi ricorda ch'egli si chiamava Carlo Broschi, ed era il re degli eunuchi, e, cantando, guarì della malinconia Filippo V di Spagna, e fu il favorito della regina Barbara pure di Spagna, e si beccava, così per la cipria, quattromila sterline all'anno. Del rimanente i suoi amici, e tra gli altri il Metastasio nelle lettere a lui scritte, lo ammiravano e lodavano per gl'*inaspettati e brillanti gruppetti che doveano a lui la loro esistenza.* O mondo felice, se Farinello ti partorì quei gruppetti! Io lo esalto perchè del favore si servì a porgere buoni consigli e a sollevare infelici, non altrimenti che il greco Damone, il quale, per nascondere al popolo la

propria sufficienza, usava il velo della musica e conversava con Pericle, come ungitore e maestro, per insegnargli la lotta da usarsi nel governo civile.

Nè valse al Goldoni, per uscire della stretta sua vita, di ricorrere alla stampa delle sue commedie. L'impresario Madebac se ne giudicava padrone per avergli sborsato quel grandissimo prezzo che avete udito. E si tenne forte nella sua pretesa e tanto, che all'autore, come per carità, concesse alla fine licenza di stamparne un tomo solo per anno. Così cominciò nel 1751 l'edizione del Bettinelli. Ma che? Dopo il primo volume costui si ricusa di seguitare per conto del Goldoni: poi, svergognato com'era, continua l'edizione a conto del venale impresario. E Carlo, nemico di risse, ne dà mano ad un'altra in Firenze nel 1753.[1] Ecco il Bettinelli invocare il suo

[1] Cesare Guasti ritrovava negli archivi fiorentini la seguente supplica all'imperatore granduca col relativo rescritto.

" Sacra Cesarea Maestà,

" Carlo Goldoni, avvocato veneziano, umilissimo servitore della S. C. M. V. alla medesima profondamente inchinato con tutta umiliazione le rappresenta come

" Avendo l'oratore intrapresa la stampa delle sue commedie in numero di cinquanta in dieci tomi, del terzo dei quali è imminente l'uscita alla luce, con tanto dispendio, rischio e fatica del medesimo, che ha prescelta questa città per dare le opere sue alle stampe; e come questa edizione fin'ora fortunatissima per il suo esito è stata oramai ristampata in Venezia da Giuseppe Bettinelli libraio, ed in Pesaro da Niccolò Gavelli, e sta per ristamparsi a Bologna, a Napoli e forse in qualche altro luogo; avendo ottenuto il Bettinelli suddetto la proibizione in Venezia di questa edizione fiorentina per garantire la sua, ed il Gavelli di Pesaro una privativa di dieci anni con Breve pontificio per tutto lo Stato Ecclesiastico, ed hanno già tanto l'uno che l'altro sparsi i manifesti loro e diffusi per la Toscana con danno e pericolo dell'oratore, la di cui edizione con le forestiere, che vagliono meno per ragione di prezzi, di carta ed altro e della figura de' tomi, può essere notabilmente pregiudicata;

" Prostrato umilmente esso oratore all'augustissimo trono della S. C. M. V. implora per cautela di detta sua dispendiosa edizione, che sia proibita in questi Stati felicissimi della Toscana l'introduzione di qualunque altra stampa forestiera di dette commedie per anni dieci, pronto

privilegio: il corpo de' librai spalleggiarlo: proibita a Venezia la forestiera edizione. Quindi sulle rive del Po si recavano cinquecento esemplari in sicuro asilo, là ove una comitiva di nobili veneziani veniva a prenderli per darne pubblicamente in Venezia a chi ne voleva. E così il Governo (come avviene in cose che è più sapienza tollerare), per non abrogare la legge del privilegio, dovea soffrire che venisse violata alla scoperta. Nè per questo l'autore facea grandi avanzi, giacchè quindici edizioni diverse mettevano a sacco i suoi lavori. Da ultimo, nel 1760, diede mano a sue spese alla edizione così detta del Pasquali, la quale sì lenta procedeva, che appena dopo venti anni era giunta al volume diciassettesimo, di trenta onde si dovea comporre. Quivi egli sparse le notizie della sua vita da lui poscia riprese e riscritte in francese, così

egli medesimo a ristamparle quante volte bisognerà in detto tempo per appagare il desiderio di chi volesse provvedersene, terminata che avrà la edizione presente, inibendo perciò a tutti i librai e stampatori della Toscana il farne in alcun tempo venire, venderne o tenerne nelle loro botteghe o case per se stessi o per interposte persone; proibendo inoltre a'medesimi di tenere e pubblicare i suddetti manifesti e altri che uscissero di somigliante natura; ordinando a chi spetta ogni più diligente cautela per impedirne l'ingresso in questi Stati sotto la solita pena di frodi, e che non si possa da questa dogana di Firenze nè da altre sottoposte consegnare, ancorchè gabellato, veruno involto, fagotto, cassa, baule o balla di qualunque sorte di stampe, fra le quali vi fossero delle prefate commedie di straniera edizione, e con facoltà ancora di potere con la stampa far noto al pubblico la grazia ed il rescritto che l'oratore umilmente implora, con tutto altro che a pena verrà disposto e ordinato dalla Cesarea Maestà Vostra.

" Che della grazia ecc. *Quam Deus etc.*

" Io Carlo Goldoni supplico come sopra, mano propria: questo dì, 18 settembre 1753. „

" Concedesi per anni dieci come si domanda con le solite condizioni, ed il segretario dell'archivio di palazzo ne dia gli ordini opportuni per l'esecuzione.

" Dat. in reggenza li ventisette settembre mille settecento cinquantatre.

" *Il conte* Di Richecourt.

" Pandolfini. „

schiette e festive, che ad alcuno, forse non a torto, parvero più comiche del suo stesso teatro.

Forse troppo io mi sono fermato su questo argomento. Però non mi paiono parole gittate quelle che si spendono a lamentare la ingratitudine usata verso agli uomini che onorano, non che la patria, la specie umana. Ufficio che forse toccherà sempre ai posteri. Ma scusatemi. Io non pensava che nel 1756 egli ebbe da Don Filippo Infante di Parma, a' conforti del ministro Du Tillot, una tenue pensione e quel che più monta la patente di poeta di corte.

XXXVIII.

Una volta si recitò a Parigi il *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato.* Si piacquero i Francesi di quella commedia che pur il Goldoni non avea voluto mettere a coda del suo teatro. E perciò i gentiluomini della Camera del re, i quali soprastavano ai pubblici spettacoli, diedero incarico al Zanuzzi, primo *amoroso* del teatro italiano, di proporre al Goldoni che gli piacesse venire a Parigi e starvi con assegnamento onorevole due anni per rinfrancare quel teatro con la novità dei suoi lavori. A questo giunse la lettera del Zanuzzi nel 1759, quando più era la pressa de' suoi nemici: e pure esitò lungamente. [1] Poco o nulla gli rimeritava il

1 Così scriveva il Goldoni all'Albergati:

" Che cosa (dirà ella) vai tu a fare a Parigi? Sono tre anni che si carteggia col Teatro italiano per andare a dirigerlo, cioè a dar colà delle opere mie, sul gusto di quel paese. Vi eran delle difficoltà per parte di quei Francesi, che sono annessi alla Commedia italiana. In oggi tutto è superato. Una mia commedia si è posta in iscena colà il dì 8 luglio, e durarono a farla tutto luglio e tutto agosto. Ciò ha posto sottosopra Parigi. Si sono interessati i Gentiluomini della Camera e ne hanno scritto all'ambasciatore di Venezia. Il progetto è per due anni. Viaggi pagati di andata e ritorno, e sei mila franchi di assegnamento per anno.... " (Lettera al Marchese Albergati (senza data), fra quelle da me pubblicate nel *Pirata* di Torino, l'anno 1864).

proprio paese: ma come lasciare la sua Venezia? Come lasciare Venezia, *dove, cessate le critiche, godeva d'una dolcissima tranquillità?* Così egli, che mai non pronunciava parola che non fosse amore e riverenza al paese natale. E quantunque i suoi nemici ancora lo molestassero, amore di patria pur lo teneva ancora alle sue lagune, donde mai non si sarebbe dipartito se una provvisione qualunque, sia come avvocato, sia come scrittore, gli avesse procacciato agio e decoro. Alle sue richieste si rispose: *In uno Stato repubblicano le grazie non si accordano che a maggiorità di voti: è uopo che i postulanti chiedano lunga pezza, prima che la loro dimanda sia messa a partito: quanto alle pensioni, se vi ha concorrenza, le arti utili si preferiscono alle piacevoli.* Quasi non sia e non fosse utile per eccellenza l'arte degli scrittori comici, quando venuto il teatro a questa presente necessità, ha bisogno di molti e buoni autori che dieno nobile èsca al popolo pasciuto quasi sempre di strane e viziose composizioni!

La triste vecchiezza urgeva, e al Goldoni mancava un pane sicuro: eppure egli avea cinto la patria d'una nuova corona. In verità ch'è da compiangersi fortemente dell'umano consorzio, allorchè si veggono uomini così fatti non avere, vivendo, ciò che si piange per non dato sul loro sepolcro. E così va la vita: per il funerale del Peruzzi i grandi offrivano l'oro, che a lui vivo avrebbe risparmiato indicibili angosce. Nella qual cosa sorge nella mente un altro pensiero. V'ha degli uomini stimati grandi o grandi veramente, i quali par che preparino alla società la scusa del non averli soccorsi. L'indole sdegnosa, severa ed anche superba e talora malvagia, allontana gli amorevoli proteggitori: la scabra loro natura punge e rimuove ogni pietosa sollecitudine. Ma Carlo era l'amore di quanti l'avvicinavano: era d'indole mansueta e cortese. Non ebbe forse l'improntezza e l'audacia che vuolsi nel chiedere: qualità che abbonda

ne' mediocri ingegni e negl'ignoranti, ai quali dava precetti l'infame Aretino. Non bastava a lui un canto di quegli alteri palagi? La repubblica era vecchia. Ma erano vecchi i suoi cittadini? E poi quale altra gloria maggiore ella ebbe negli ultimi suoi anni? Armi non più: non più commerci e ricchezze. Non furono allora, tra gli altri, e Gaspare Gozzi e Carlo Goldoni, che le diedero lume di gloria nella inerte vecchiezza? E perchè almeno non li sostentò?

Scioltosi d'ogni impaccio, Carlo nell'aprile del 1761 si accinse alla partenza. Ma prima volle dare mesto e amorevole addio alla sua patria. Nella commedia intitolata *Una delle ultime sere di carnevale,* mette in iscena un giovane disegnatore chiamato Anzoleto, che per l'esercizio dell'arte sua fu chiamato a Parigi. E forse perchè da poi gli parve Parigi o troppo vicina o troppo cólta, o troppo altiera perchè tollerasse di esser finta bisognevole delle arti italiane, ei la mutò nelle stampe in Moscovia, paese più lontano e men conosciuto a Venezia fattasi casalinga. Adunque Anzoleto era chiamato a Parigi: ma per l'amore che egli divide tra una fanciulla e la sua patria, sta lungamente in forse. Alla fine il desiderio di assicurarsi uno stato la vince sopra le altre considerazioni, e parte, promettendo a se stesso e ad altrui di rivedere ben presto la sua terra nativa. Non è in questa commedia lungo lamento che ricordi le querele dei moderni poeti. Egli è un semplice e commovente commiato dai cari Veneziani. Ecco l'ultimo discorso d'Anzoleto, che mostra l'anima del poeta, e ch'io traduco a malincuore dal dialetto veneziano, donde traspare limpida l'interna commozione. « *Io dimenticarmi del mio paese? Della mia adorata patria? De' miei protettori? De' miei amici? Non è questa la prima volta che me ne parto, e sempre, dovunque io sia stato, portai il nome di Venezia scolpito nel cuore: mi sono sempre ricordato delle grazie e dei benefizi che vi ho ricevuto: ho sempre desiderato di tornare:*

e ritornato, ne ho avuto sempre consolazione. Qualunque paragone io n' abbia fatto, mi è sempre apparso più bello, più magnifico, più rispettabile il mio paese: ogni volta che l' ho riveduto, vi ho scoperto maggiori bellezze: e così sarà pure questa volta se il cielo mi concederà di rivederlo. Confesso e giuro sull' onor mio che parto col cuore straziato, e che nessun allettamento, nessuna ventura, se ne avessi, mi compenserà del dolore di starmene lungi da chi mi vuol bene. Conservatemi il vostro amore: il cielo vi benedica: e ve lo dico di cuore. » È calata la tela: il teatro echeggia d'applausi; e voci distinte s'odono gridare: *Buon viaggio! felice ritorno! non mancate.* Carlo ne fu commosso sino alle lagrime. E sieno rese grazie a questi ignoti, che lo salutarono d'amore. Essi non doveano più rivederlo, nè comporne la spoglia mortale, nè avere le sue ossa. Addio dunque a Venezia, all'antica regina dei mari, ch'era al tramonto della sua gloria! Addio ai vivaci e lepidi e cortesi suoi abitatori! Quante volte, o Carlo, ritornerai con la memoria alle tue lagune, e già vecchio, narrando i casi della tua vita, ti riderà un raggio della serena e gaia tua giovinezza nel descrivere le barche, le gondole, i canti, le limpide notti, le festevoli brigate della tua patria, che da lunge saluterai con desiderio infinito!

Intanto, giunto a Nizza, passò il Varo che divide la Francia dall'Italia, e rinnovando al suo paese l'addio, invocò l'ombra di Molière perchè lo guidasse felicemente nella sua patria ospitale.

XXXIX.

> Bondì, Venezia cara,
> Bondì, Venezia mia,
> Veneziani, siorìa!
>
> *Il Campielo*, scena ultima.

La commedia italiana fu portata in Francia da tempo antico. Quando Carlo VIII scese in Italia, ebbe per

prima cosa a vedere in Torino non so che rappresentazione fatta con la splendidezza da noi usata; della quale si compiacquero i suoi soldati e menestrelli più che degli edifizi, delle arti, e non dirò delle lettere da lor conosciute appena di nome. Da quel momento fu assicurata la sorte degl'istrioni, i quali cominciarono a conoscere la via delle Alpi aperta per la fortunata violenza delle milizie straniere. Naturalmente come le alleanze, le guerre, i connubî, le ambascerie colà traevano e diplomatici e donne e capitani e artisti, e con esse la sapienza e l'astuzia e l'audacia e l'eleganza e la lingua e le lettere e le arti italiane; così pure questa minor parte di coltura passava con esse, accolta e ammirata da prima, poi imitata e sorpassata, come quella che più si confaceva all'indole della spiritosa nazione francese. I mercanti fiorentini, che formavano a Lione una vasta colonia, e poi si distaccarono vergognosamente dalla madre patria (secondo si vede nella Supplica dove dichiaravano di volere esser Francesi, tra i documenti di nostra storia raccolti dal Molini nel 1836 a Parigi); i mercanti fiorentini, dico, nelle sponsalizie di Arrigo II con Caterina de' Medici fecero colà venire istrioni italiani. Fu da questi rappresentata la celebre *Calandra* del Bibbiena, cosa nuova per certo, e specialmente a chi non era uso che alle solite macchine de' Misteri. Appresso una compagnia fu chiamata da Arrigo III per divertire la gente acciocchè non si cruciasse troppo della uccisione dei Guisa nel castello di Blois. Ma primi ad aprire a Parigi un teatro privilegiato furono i *Gelosi*, cioè la compagnia dove splendea la virtuosa, veramente virtuosa, Isabella Andreini. Ed altre poi: le quali di sicuro atteggiavano migliori commedie che non fossero la *Rivolta delle ranocchie (Rèbellion des grenouilles)* dove gli attori si vestivano da cotali bestie, o l'*Ospitalità violata* dell'Hardi, Lope de Vega della Francia, ove si udivano dietro la scena le grida d'una giovane, a cui era fatta vergogna. E perchè ciascuno porta

il sacco pieno di quel che piace, così, alla nuova chiamata del Mazzarino, il famoso Scaramuccia recò le commedie a soggetto, le quali anche in Francia spadroneggiarono, e a mano a mano la facezia italiana vestirono nel francese vernacolo. Verso la fine del seicento la commedia italiana fu discacciata, ma nuovamente ella tornò circa agli anni della Reggenza. Luigi Riccoboni si accompagnò con Domenico figlio del più famoso Domenico Biancolelli. Sempre invaso dal pensiero di rialzare il teatro italiano, fe' prova in Francia di ciò ch'ei non avea raggiunto in Italia, e mise in iscena regolari produzioni del vecchio teatro. Di lui dicea Pier Luigi Martelli nel Discorso sulla tragedia antica e moderna: « *Appresso della nazione francese è in pregio ed in costume il declamar su' teatri con voce caricatamente sonora. Gli Spagnuoli niente declamano, ma tutto dicono con sussiego e gravità.... Voi altri italiani ora vi componete, ora vi scomponete, secondo che vi pare portare il bisogno, ora gravi, ora famigliari; ma più pendenti al famigliare che al grave, più all'espressione che alla tragica declamazione....* » Seguitando aggiunge, vorrebbe che l'Italiano temperasse il suo costume con le qualità francesi e spagnuole, e conclude che il Riccoboni, detto Lelio, e la Flaminia sua moglie gli davano speranza di ciò, chiamando il primo vero riformatore de' recitamenti italiani. Ma che? La commedia dell'arte avea messo più salde radici in Francia che non forse tra noi; e il popolo, che pur tanto si piaceva delle belle commedie del suo Molière, amava i gesti ridicoli e le smorfie e i motti buffoneschi delle maschere sbrigliate, anzi che le gelide nostre produzioni del cinquecento: o sia che poco le intendesse, o sia che agevolmente le giudicasse inferiori alle proprie. Ciò non di meno il Riccoboni fece sua possa per sostenere l'onore italiano: e gli sieno rese grazie e grazie infinite, come si merita chi pospone il guadagno privato all'onore del proprio paese.

XL.

Ed ora veniva la volta di Carlo Goldoni colà chiamato, non come istrione, ma come autore, a sostenere la fama cadente dell'arte nostra. Al tempo ch'egli giunse, il teatro degl'Italiani era nella via *Mauconseille* nell'antico albergo di Borgogna. Quivi, dice lo stesso Goldoni, diede i suoi primi passi il Molière. Però non pare così: da che, secondo il Voltaire nella vita del Terenzio francese, questi dalla provincia si recò a Parigi nel 1688, e si mostrò la prima volta a quel popolo nella sala delle guardie del vecchio Louvre. V'erano già dei commedianti all'*Hôtel* di Borgogna, e il Molière ebbe il teatro del Piccolo Borbone *(Petit-Bourbon)* a mezzo con gl'istrioni italiani: da ultimo si recò nella sala del palazzo reale. Ma comunque si fosse, alla venuta di Carlo[1] la commedia italiana era lungi dall'antico splendore, e da prima parte facea la seconda, lasciando luogo a una certa opera detta buffa, mescolanza di prosa e di ariette. Circa agli attori non era proprio allo stremo; perchè vi avea taluno che richiamava a memoria i più celebri vecchi. Da poco però vi si era tolta Elena

1 Non dispiacerà sapere dove Carlo abitasse a Parigi:

" Mi pare nell'altre mie averle indicato il mio indirizzo. Ora, alla fine di questo mese, cambierò di abitazione, ed eccole come dovrà in appresso onorarmi d'indirizzare a me le sue preziose lettere e a me sì care: *Rue de Richelieu à coté du café de Foy.* Ho preso un appartamento grazioso sopra il giardino del Palazzo Reale che è la più bella *promenade de Paris,* dove si raduna il gran mondo e il più bel mondo. L'ho fatto accomodare con un poco di gusto, e spero che le Muse discenderanno più volentieri alla verdura che circonda il mio gabinetto e al zimbello delle *maîtresses,* che passeggeranno sotto le mie finestre. Ho fatta la pazzia di spendere quattromila franchi in mobili con l'incertezza di restar qui dopo i due anni: ma quando dovessi pur partire, mi lusingo che un poco di buon gusto possa allettare qualcuno a restituirmi il mio denaro. „ (Lettera al M.se Albergati, Parigi 24 gennaro 1763 (?). — *Lettere nel Pirata cit.)*

Balletti Riccoboni: la quale in una sua lettera all'abate Antonio Conti affermava averle confessato il sommo Baron d'aver preso il tono famigliare anco nella tragedia dopo aver seduto alle recitazioni della compagnia italiana. Allora ella s'era data a scrivere romanzi in lingua francese. Ma in compenso (dice Goldoni) vi rimanea Collalto e Carlino. Il Collalto veramente si chiamava Antonio Mattiucci, ed era di Vicenza, e s'era educato alla maniera del recitare moderno per via del nostro, e aveva esordito nelle sedici commedie sotto la maschera di Pantalone. Appresso, portatosi a Parigi, vi avea dato i *Gemelli veneziani*, in cui si valse della licenza dei recitanti improvvisatori, aggiungendovi un terzo gemello di carattere iracondo: licenza meno pericolosa quando l'usava un valente come costui, il quale, dicono, dava sangue e moto alla maschera, ed anche a viso scoperto nulla perdeva della sua naturale prontezza e vivacità. Carlino poi era Carlo Bertinazzi, che nell'atteggiare il Bergamasco fu cima, e fu l'ultimo astro della commedia italiana a Parigi, e compagno al Sacchi nel consolare di sua virtù gli estremi singulti della commedia dell'arte.

Questi erano gli attori: ma non vi aveva autori per essi. Le più viete e stracciate commedie a braccio erano da loro imbandite al pubblico francese: nè mettevano mano ad alcuna, che nuova fosse, senza imbellettarla d'ornamenti a lor modo, che la rendevano, come Gabrina, più trista. In sul viso allo stesso Goldoni misero in iscena il *Figlio d'Arlecchino*, che pur valse all'autore d'esser chiamato a Parigi, tutto travisato e infiorato di lepidezze rubate al *Cocu imaginaire*, di maniera che dispiacque oltre misura alla corte. L'esule volontario, che vedea così posta a pericolo la sua riputazione, si deliberò di porre in iscena ad ogni costo le commedie scritte. Ma quivi più che in Italia era difficile torcere gli attori dalla vecchia strada, cui battevano, quasi cavalli avviziati, da gran

tempo. Lasciar la commedia, in cui menavano la lingua a lor grado, per imparare a mente, come fanciulli, la parte, era cosa che ripugnava troppo a superbia e a poltronaggine. Oltre a questo non era penuria anche in Francia di chi sostenesse a spada tratta la commedia dell'arte, gridando che appunto colà viveva perchè si discostava dall'uso e meno era agevole agl'istrioni di altro popolo qualsivoglia. Eppure, picchia e ripicchia, il Goldoni potè vincerla un tratto, e tessè una commedia di semplice orditura, dove non fosse mestieri di troppo esatta esecuzione: e questa fu l'*Amor paterno* ossia la *Serva riconoscente.* Ma il come fu accolta non parve troppo lusinghiero all'autore: e i partigiani della commedia dell'arte trionfarono e zufolarono alle orecchie di lui le solite parole che fanno i venditori del senno di poi, cioè *Ve l'avea detto.* In guisa che mentre il suo ingegno era giunto al più bello del suo rigoglio (e lo mostrò di poi nel *Burbero benefico*); dovè ricalcare le proprie orme, e ritornare alle maschere, contro alle quali avea già combattuto e vinto in Italia. Datosi a cercare quelle combinazioni, che si dicono con pari eleganza *situazioni interessanti* e *colpi di scena,* e quel comico artifizio che scusasse la mancanza del dialogo e stesse forte contro al capriccio degl'istrioni; egli ebbe per avventura soccorso dalla feracità del suo ingegno, e in due anni potè mettere insieme ventiquattro commedie; otto delle quali da lui poi scritte per intero, fanno parte del suo teatro. Tra queste sono il *Ventaglio,* gli *Amori di Arlecchino e Camilla,* le *Gelosie di Arlecchino,* le *Inquietudini di Camilla* (mutati i nomi in Zelinda e Lindoro), gli *Amanti timidi,* il *Buon compatriota* rimasto ancora tra scritto e a soggetto, ed altre. Intanto non cessava di ricordare la sua patria e di lodarla e d'innalzarla al cospetto dei forastieri: e così nell'atto secondo del *Genio buono e cattivo,* che da lui era mandato a Venezia, finge che ad Arlecchino piovuto a

Parigi, un Veneziano segni e rimproveri il mal vezzo dei Francesi di parlare a dritto e a rovescio dell'Italia senza punto conoscerla: e nel *Matrimonio per concorso,* lodando .Venezia a Parigi, s'augura che a lui così lontano giungano le voci liete e ricordevoli de' suoi concittadini.[1] Ma a lungo andare la commedia a soggetto venne anche in uggia ai Francesi. Com'ella cac-

1 Parli il Goldoni stesso delle commedie a soggetto date a Parigi, e de' suoi combattimenti:

" Le cose mie continuano bene. Ho dato una commedia a soggetto intitolata: *Arlequin héritier ridicule* cavata dal mio *Ricco insidiato* ed è andata felicemente per me. Ma i comici non l'hanno recitata a dovere, forse perchè le scene erano troppo filate. La commedia è stata conosciuta, applaudita, ma i comici sono stati rimproverati. Ora ho pensato a un nuovo genere di commedie per vedere se da questi attori posso ricavare qualche cosa di buono. Essi non imparano le scene studiate, non eseguiscono le scene lunghe, ben disegnate: ed io ho fatto una commedia di molte scene, brevi, frizzanti, animate da una perpetua azione, da un movimento continuo, perchè i comici non abbiano a far altro che eseguire più coll'azione che con le parole. Vi vorrà una quantità grande di prove sul luogo dell'azione, vi vorrà pazienza e fatica, ma vuo'veder se mi riesce di far colpo con questo metodo nuovo. Il titolo della commedia è l'*Éventail (il Ventaglio).* " (Lettera all'Albergati, 18 aprile 1763, edita nel *Pirata* cit.)

" Ora le dirò che anche la terza commedia in seguito delle due suddette, cioè l'*Inquiètude de Camille,* ha incontrato estremamente, onde ecco con tre commedie stabilita la mia riputazione a Parigi. Ora, per questa parte sono contento: ma se potessi, partirei domani per rivedere l'Italia. Non è ch'io non ami Parigi; ma mi pare d'essere fuori del mio centro, ed è assai difficile di continuare a piacere senza farmi intendere col dialogo ed a forza di situazioni o ridicole o patetiche o interessanti. La cosa è troppo faticosa e troppa incerta: e poi la presunzione dei comici, dei quali non mi posso servire, non lascia di darmi delle inquietudini..... Alla corte s'intende l'italiano meno che a Parigi. Hanno rappresentato a Versailles la prima delle mie tre commedie. L'hanno recitata con lo sprone al fianco per finirla presto, perchè il Re voleva andare a cena a ott'ore di Francia, e l'hanno scannata in tre quarti d'ora. Come si può capire in tre quarti d'ora una commedia che ha bisogno di due ore almeno? Vi ero presente per mia disgrazia, ed ho sofferto assai, e ho pregato che non si dèssero le altre due, e sinora sono stato servito. " (10 gennaro 1764).

" Non ho niente a dirle di me, nè di bene, nè di male. Dopo le tre note commedie non si è dato altro del mio. Ne ho fatto tre, ma non le

ciò una volta la commedia francese, così ora l'opera buffa pose piede nel teatro col pretesto di aiutarla, ma in effetto per cacciarla, come fanno tutti gli aiutatori dei deboli, e dar loco alla commedia nazionale. Carlo s'affaticò per sostenere il cadente edificio: ma fu invano. Esso ruinò nel 1780. Agli attori fu data licenza: il vecchio Carlino e il Camerani solamente rimasero per buoni a qualcosa nella commedia francese. Intanto a Parigi e a Londra s'udivano risonare le melodie del Piccini e del Sacchini, che annunciavano il trionfo del melodramma italiano, il quale, portato dal Pesarese alla cima del bello, dovea poi percorrere il mondo.

XLI.

Intanto il Veneziano, accolto nelle veglie eleganti dove conveniva il fiore dei letterati, e chiamato ad ammaestrare nella lingua italiana le reali figlie di

hanno rappresentate perchè i commedianti sono commedianti da per tutto, cioè gente non santa. Alcune dispute fra di loro, che non mi riguardano, sono motivi che pregiudicano il mio interesse e dànno a me il dispiacere di non soddisfare il pubblico. „ (18 febraio 1764.)

" Ancora non si sono qui rappresentate le mie tre commedie, che ultimamente ho fatte, per causa di una dissensione grandissima fra commedianti, per la quale la brava attrice, l'unica attrice buona, la gran Camilla, ha domandato il suo congedo e l'ha ottenuto. Gli altri non valgono un fico, ed io non so più come far commedie. „ (19 marzo 1764.)

" Le cose mie a Parigi continuano a andar bene. Tre commedie ho dato ultimamente *Le portrait d'Arlequin*, *Le rendez-vous nocturne* e l'*Inimitié d'Arlequin et Scapin*. Tutte tre hanno incontrato assaissimo e tutte tre si daranno a Fontainebleau, dove io pure andrò ai primi del mese venturo. „ (Parigi, 24 settembre 1764.)

" Ho spedito una nuova commedia per il teatro di San Luca a Venezia, intitolata *Il matrimonio per concorso*. Ne ho fatta una per qui intitolata *Les deux Italiennes*, ma tutta scritta, avendo protestato a questi signori di non voler più fare commedie a soggetto, le quali non ponno fare onore all'autore, nè profitto al teatro. Mi son sagrificato a farne sei o sette per compiacenza, ma ci perderei del mio onore a seguitare. Vero è che staranno molto a impararle, ma almeno saranno commedie.... „ (Parigi 11 luglio 1762 (?).)

Luigi XV, potè bene addentrarsi nello spirito della favella francese e in ispecie in quella parte di essa, che meno di sè dà copia agli stranieri, vale a dire nella famigliare e popolare. Di guisa che già vecchio di sessantaquattro anni, fu ardito di salire sulla scena, e nel 4 novembre del 1771 esporre a Parigi il suo *Burbero benefico*. Un illustre autore, De Barante, nel libro intitolato *La letteratura francese del secolo XVIII*, ci dà notizia dello stato in cui era allora la commedia condotta già dal Molière a punto sì alto. Non più la schietta e profonda pittura del cuore umano, nella quale il Molière toccò l'eccellenza e appresso a lui il Dancourt e il Le Sage. Linguaggio, caratteri, costumi erano cosa fattizia. Si dipingeva qualche ridicolaggine di quelle che il tempo spazza via subito, nè questa leggerissima scorza si sapea figurare con verità. Era un accozzare circostanze sì tristi come liete, l'effetto delle quali era stato da prima cercato con la lanterna e in certa guisa misurato. Si faceano orditi, e s'immaginavano contrasti per istordire lo spettatore e piacergli comunque si fosse, non già per l'amore dell'arte e del vero. Non eran più quegl'ingegni e quella scuola che vedeano la natura per forza d'istinto e schiettamente la rivelavano altrui, e solo a questo e non a produrre effetti abbaglianti si valeano dell'arte che l'arte nasconde. Ciò non di meno alcuni di questi autori aveano pregi diversi, e se non dipingevano secondo verità i personaggi da loro ideati, pur sotto la veste di quelli faceano mostra de' lor proprî sentimenti e della loro immaginazione. Tra questi sono nominati il Destouches, il Lachaussée e l'autore del *Metromane*. Ma la cosa volse al peggio dopo il Gresset. Era venuto a moda un linguaggio artificiato, che falsava e copriva più che svelasse gl'interni sentimenti dell'animo: ed ecco gli autori comici a farsene pro e quindi non riuscire ad altro che a far pittura della frivolezza delle sale eleganti. A queste commedie di ef-

fimera sostanza si mescolavano i drammi del Diderot e de' suoi imitatori, dove era meravigliosa la pompa delle parole, la esagerazione dei sentimenti, e la smania di annobilire ciò ch' era basso e ciò ch' era alto avvilire. Ma tutto ha portato via il tempo: nè quella turba d'autori si ricorderebbe dove non mostrasse l'indole del secolo in cui vissero. Il Collé solamente diè cenno come poteva farsi ancora la commedia: ma dell'ingegno suo lasciò poche tracce.

In tale stato era il teatro francese quando comparve il *Burbero benefico* del Goldoni. La qual commedia a me non sembra partecipi dei difetti, che il De Barante rimprovera a' suoi compatriotti. Noi però non verremo a odiosi paragoni, e ci teniamo assai paghi che il nostro fosse onorevolmente ascritto tra gli autori di quella illustre nazione. Pari sorte non ebbe l'*Avaro fastoso*. Quindi egli si tacque. E vide i trionfi del Voltaire ritornato a Parigi, e quelli di Mesmer, di Montgolfier, di Beaumarchais, e la collana di Cagliostro, e la guerra americana. E scrisse le sue memorie sino all'anno 1787, ottantesimo dell'età sua. Intanto si avvicinava la tempesta della rivoluzione; nè so se egli se ne addesse. Ma quando essa scoppiò, e' si vide côlto dalla miseria sul letto di morte, perchè la sua pensione di quattromila lire, iscritte nella lista civile, fu cassata ai 10 di agosto del 1792. Però nel dì 7 gennaio dell'anno seguente, la Convenzione per relazione dello Chenier decretò gli fosse pagata dal tesoro nazionale con le somme arretrate sino dal luglio 1790. Il 19 febraio 1793 Carlo Goldoni era morto. Alla consolatrice della sua vita, alla sua vedova, vecchia di settantasei anni, fu decretata una pensione di milledugento franchi. Gravi e tremendi eventi si compievano, e più gravi e tremendi se ne preparavano alla Francia e all'Europa. Chi potea volgere il pensiero al vecchio scrittore italiano e alla sua antica compagna? Che disse egli nell'ore estreme? In che parte della travagliata città fu se-

polto?[1] Niuno il sa: e a me postero, in queste affannose ore della mia vita, sembra vedere quella veneranda canizie, quell'aspetto anco negli ultimi momenti sereno, volgere uno sguardo d'addio alla donna, che gli sorrise la vita dividendo le sue gioie e i suoi dolori, ispiratrice e moderatrice de' suoi estri festevoli. Se non che gli giungono alle orecchie le grida popolari che si levano nella via, e il suo spirito s'addo-

[1] " Al ricordo di tanto eccidio, nasceva l'equivoco, che perisse pure il Goldoni sotto la ghigliottina. Ciò qualche giornale spacciava, e benchè da qualche altro si cercasse di tener indietro dagli animi il ribrezzo, colla vaga ipotesi che forse si trattasse di un omonimo, non si aveva calma nel dubbio, se non depuravasi la notizia. Come nebbia al Sole, dileguavasi poi la diceria, poichè il nostro stimatissimo amico e patriota illustre, cavalier Angelo Toffoli, già ministro per le arti della repubblica provvisoria, capitanata da quella grande personalità che fu Daniele Manin, si diede la cura, e ben preziosa, di scoprire il vero. Egli traeva copia dell'atto di morte del Goldoni dal magistrato del dipartimento della Senna, fra i registri dell'antica municipalità di Parigi, e si rilevò che quella morte avveniva al domicilio dell'estinto, in Parigi *strada Pavé, S. Salvatore, n. 1º, sezione del buon consiglio,* alle 6 ore di sera del martedì 19 febbraio 1793; notificato il decesso da Antonio Goldoni, nipote paterno del defunto, e da un amico del detto congiunto denunziante. La qual fede che diventa in oggi un documento inestimabile, di cui eravamo difettivi, per concludere la vita del Goldoni, riportiamo qui, appiedi, autentica e vidimata.

" Préfecture du Département de la Seine. — Extrait du registre des actes de l'ancienne Municipalité de Paris.

" De mardi dixneuf février mille septcent quatre-vingt-treize, l'an second de la République.

" Acte de décès de Charles Goldoni du six de ce mois, six heures du soir, âgé de quatre-vingt-six ans, homme de loix, auteur dramatique, domicilié à Paris, rue Pavée, à Saint-Sauveur n.º 1, section de bonconseil et résident dans cette ville depuis environ trente ans, natif de Venise, marié à Nicole Connio Iselle, native de Gènes il y à environ cinquante cinq ans. Sur la déclaration fait à la Maison Commune par Antoine François Louis Marianus Goldoni âgé de cinquante trois ans, employé, domicilié à Paris susdite rue et maison, le déclarant a dit être neveu paternel du défunt, et par Jéan Dominique Laprime, âgé de trente huit ans, employé, domicilié rue de Richelieu. Le déclarant a dit d'être ami du dit Goldoni neveu.

" Vu le certificat de Jouin sécrétaire Greffier en l'absence du Com-

lora: poi volge le luci moribonde al cielo pregando per la infelice famiglia che dal più bello dei troni era strascinata all'ignominia del supplizio. Felice che non vide il capo della regina dell'Adriatico, della veneranda sua patria, nudato della principesca corona, mostrare a dileggio di libertà quel berretto, che meglio sarebbesi convenuto a giullari!

missaire de Police de la section de bonconseil, qui a constaté le décès le dix-sept de ce mois.

" Officier public Pierre Jacque Legrand. Signés: Goldoni, Laprime et Legrand.

" Par acte conforme

" Paris le 7 october 1865.

" Pour le conseil d'État Sécrétaire général le conseiller de Préfecture délégué

" LESSERNE. "

(Così FANTASIO nel *Fanfulla*, 1875.)

PARIGI. — Giovedì, 22 corrente, nella casa in cui Goldoni morì, *Rue Saint Sauveur,* si porrà da mani italiane, alla memoria del gran commediografo, una lapide di pietra nerissima del paragone, con la seguente iscrizione in oro:

ICI
EST DÉCÉDÉ PAUVRE
LE 19 FÉVRIER 1793
CHARLES GOLDONI
DIT LE MOLIÈRE ITALIEN
AUTEUR DU BOURRU BIENFAISANT
NÉ À VENISE L'AN 1707.

LE CHEV. A. TOFFOLI
ET LE SÉNATEUR COSTANTINI POSÈRENT.

(*Fanfulla*, 1877.)

APPENDICI

ALLA

VITA ARTISTICA DI CARLO GOLDONI.

I.

IL 25 FEBRARO 1707 O L'ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DEL GOLDONI DA CELEBRARSI IN ITALIA.

(FRAMMENTO DI LETTERA).

...... Sarebbe giustizia che in Italia si pensasse a festeggiare o almeno a ricordare la data della nascita di Carlo Goldoni. Non parlo del centenario, perchè si dovrebbe attendere sino al secolo futuro e propriamente al 1907. Quanto a me, mi rassegnerei ad aspettare, ma dubito che le dispettose Parche non mi rompano il filo sul più bello. Intanto vorrei vedere, mentre io respiro, onorato il giorno in cui venne al mondo il fondatore del teatro comico italiano e direi anche dell'europeo, da che mi sembra che il teatro comico moderno non possa avere forma più conveniente di quella che gli diede il nostro Terenzio. Ma queste sono forse beate e fantastiche visioni, le quali per aver consistenza di corpo avrebbero bisogno di molti ragionamenti. In qualunque modo spero che nessuno troverebbe sofismi da opporre nel caso che nelle città più colte della Penisola le compagnie drammatiche ivi esercenti rappresentassero tutte, nel giorno designato, una commedia di quel grande, e con versi e con prose l'onorassero e lo facessero onorare dagli

spettatori. Si sciupan tanti versi per ballerine e cantanti! Brava gente e dabbene, ma senza dubbio minori del Veneziano, a cui mancarono i denari, ma non la testa. Il mio desiderio sarebbe dunque discreto, quantunque non neghi che mi pungano il petto di qualche invidia alcune nazioni forestiere, che ci superarono ancora nel culto da esse professato agli uomini eminenti, ond'ebber nome di civili ed illustri. Così, non senza vergogna di noi, lessi una volta la relazione del *Giubileo* (che così lo chiamarono) fatto in Inghilterra nel 1769 ad onore dello Shakspeare, e se fui contento per amore dell'arte, ch'è cittadina di tutto il mondo, provai pur dolore, comparando noi ad altri popoli allorchè tutta la Germania, pochi anni fa, si levò salutando il Sole che cent'anni innanzi avea sfolgorato negli occhi e nell'intelletto del creatore della *Giovanna d'Arco*, del *Wallenstein*, del *Guglielmo Tell*, lume di poesia, banditore di civili virtù. Che abbiamo fatto e che facciam noi, non dico per gl'illustri uomini nostri nelle arti, nelle lettere, nelle scienze in generale, ma per quelli che furon tali almeno nell'arte che fa più rumore adesso, ossia nella drammatica? Forse è a darne colpa al troppo che abbiamo a fare pei vivi, sicchè ci manchi il tempo per correre col pensiero agli spenti. Questo però sarà di qualche scusa all'oblio, ma non assolverà dal debito della memoria. Disse già il poeta del monumento di Dante:

.... Italia, a cuor ti stia
Fare ai passati onor....

Nè qui faccio menzione del resto, acciocchè non si creda ch'io stimi troppo poco i miei contemporanei. Del rimanente, posto che tutti siamo d'accordo per festeggiare la nascita del nostro Goldoni, un'altra difficoltà ci occorre nel cammino, ed è la ignoranza del giorno preciso, in cui egli venne alla luce. Ho consultato assai scrittori della sua vita, e tutti si fermano a ciò

che di se stesso egli scrisse: *Io nacqui a Venezia l'anno 1707*. Fra tanti che parlarono di lui (ho domandato a molti) vi ha nessuno che abbia trovato o cercato almeno quella desiderabile data? Nè mi venne fatto di avere una risposta che saziasse il mio desiderio. Ultimamente, fattane richiesta a Venezia, nemmeno fui sodisfatto. È possibile ciò? Può egli essere che non si sappia il giorno di questa nascita felice? O forse ciò, che per me è ignoto, è cognizione comunissima per altri? Chi ne sa qualche cosa, me ne faccia parte, chè gliene renderò grazie e grazie infinite. Per certo, se tanto si tempesta dagli antiquarî per indovinare, a mo' d'esempio, sopra una lapide corrosa dal tempo gl' idi e le calende in cui moriva un Caio, un Sempronio, che forse furono servi e cucinieri, non sarebbero assai meglio spese le fatiche per indagare e scoprire il giorno, anzi l'ora della nascita di quell'uomo, che viene dal popolo vivente nominato con riverenza, e che ci ha lasciato una bella eredità di gloria e ci ha schiuso la via vera, giusta, sapiente, eterna dell'arte? Là nella Parrocchia di San Tommaso, entro la quale sorge e s'addita la casa del Goldoni, nessuno ha esaminato i registri delle nascite? E se nessuno l'ha fatto insino ad ora, perchè non si rimedia adesso all'incuria passata? O i libri parocchiali si son perduti? Od io mi lamento a torto e do colpa ai suoi concittadini della mia propria ignoranza? In qualunque modo mi pare che, se non si sa la data, sia necessario cercarla; o, se ella si conosce, si debba e farla più nota e invitare gli artisti drammatici e i cittadini d'Italia a celebrare quel giorno, se non per le vie, almeno sulle scene. Quanto a coloro che dicono potersi sostituire alla data della nascita la data della morte, questo mi pare un lugubre pensiero, imperocchè per la morte de' suoi figli illustri la patria pianga, e non sia da profanare con feste un giorno di lutto, benchè sia verissimo che la fama degli uomini grandi

spieghi più forti e splendide penne, pontando il piede sopra il coperchio del loro sepolcro. [1]

Gli antichi nostri nel principio delle loro storie di popoli, di città, di viaggi, gridavano: Signori e duchi e conti e cavalieri, principi e baroni e tutta gente a cui diletta di sapere le diverse condizioni del mondo, prendete questo libro e troverete grandissime e diverse cose! Era beata semplicità od eran tempi beati? Io credo piuttosto la prima che i secondi. Intanto noi non ci volgiamo a gente sì alta perchè, fatte sempre le debite eccezioni, ella sta sulle nuvole donde guarda a basso con occhio di compassione, o se la scende in terra, si è per domandare sbadatamente il nome degli avoli o bisavoli della sua genìa, o per cercare con molto studio quelli del cavallo inglese che ha vinto l'ultima corsa, non già per chieder notizia degli uomini grandi, di cui si forma la vera e onorevole nobiltà di tutti i cittadini di un'antica, vivente nazione. Agli uomini di cuore, agli artisti, a tutti che sono avvezzi alle gentili ispirazioni del buono e del bello, noi, senza molti artificî di rettorica, diciamo ad alta voce: Onorare i grandi uomini passati è segno di civiltà: è segno ch'è ben meritata la stima che di noi fanno i popoli forastieri a cagione di quelli; è destare la santa invidia dei vivi; è risvegliare la presente generazione; è aiutare il cammino dell'arte. Chi sente il debito di raggiungere sì nobile scopo, curi potentemente che il giorno in cui videro la luce i benemeriti d'ogni scienza, d'ogni arte, d'ogni ragione di lettere, venga onorato come si conviene a loro che ci lasciarono sì bel patrimonio e a noi che ce lo godiamo, non però senza l'obbligo di crescerlo a nostro potere. Già nelle parole che precedono queste, abbiamo divisato il modo, con che intendiamo si ponga in atto cotal festa di onore.

1 *Pirata*, 26 Aprile 1863.

Ma ci rimane a dire che il lamento da noi fatto sull'ignoranza in che eravamo sulla data certa della nascita di Carlo Goldoni, oggi si muta in gioia, da che la Chiesa di Santa Maria dei Frari di Venezia, dove stanno i libri di altre soppresse parocchie, ci ha data la fede autentica di quel giorno festivo, in cui non già *plaudentibus Musis,* (come dice la scritta posta sulla casa del Goldoni), ma plaudente la sua madre stessa, la gran patria italiana, egli bevve con gli occhi l'azzurro di questo splendido cielo. Non sappiamo se altri abbia mai ricercata e pubblicata sì fatta preziosa carta: ma, se pur fosse, ci par degno di pubblicarla nuovamente e a grandi lettere, acciocchè tutti la veggano e si stampino quelle cifre nella memoria tenacemente. Nel che non cesseremo di ricordare che tre uomini del secolo scorso rinnovarono, anzi fondarono il teatro italiano e gli diedero gigantesco avviamento nei tre generi della tragica, della comica, della melodrammatica; Alfieri, Goldoni, Metastasio. Chè se ai robustissimi che ci nascono oggidì pute la molle armonia metastasiana, quale scusa addurranno mai per non ricordarsi del fiero Astigiano, del forte petto, del valente atleta, che, lottando con enormi difficoltà impostesi, erse colossi di tragedie da guardarsi con istupore come i ronchiosi scogli del *Gran Sasso d'Italia* nell'Appennino? del poeta civile e patriotta? di quello, cui non valsero a gittare dal seggio, che oramai sarà eterno, quanti accaniti metafisici tedeschi voleano con libri ampollosi persuadere al mondo che Alfieri era un pigmeo o ch'egli parlava ai sordi, e che in qualunque modo la drammatica degna di noi era quella delle fanciullesche fiabe di Carlo Gozzi? Favole a noi? A noi fantasmi? Eppure, se non erro, nè l'Alighieri, nè il Machiavelli, nè Michelangiolo, nè il Galileo furon tedeschi. Tre date dunque sono da ricordare e da festeggiare: quella dell'Alfieri, quella del Metastasio, e questa di Carlo Goldoni, 25 febraro 1707.

Ecco intanto la fede della nascita di quest'ultimo.

« *S. Maria Gloriosa vulgo i Frari. Dal registro dei battezzati nella soppressa chiesa parrocchiale di S. Tommaso Ap.º esistente nella suddetta, rilevasi che a dì 25 febbraro 1707 nacque Carlo Osvaldo, figlio di Giulio qum Carlo Goldoni e della signora Margarita, iugali, e fu battezzato il primo marzo.*

Di chiesa li 20 aprile 1863.

D. GIUSEPPE FANELLI PAR.º [1]

Non ripeterò in questo luogo quanto già ho detto sopra il debito che ci corre di onorare più che possiamo il vero, moderno fondatore del teatro comico italiano. Solamente, per isvegliare la nostra emulazione, narrerò quanto fu fatto dagl'Inglesi circa un secolo fa per festeggiare la memoria del loro gran poeta drammatico Shakspeare. Io non sono molto inchinevole a promovere e incoraggiare le imitazioni forastiere; ma distinguo la modestia che vede e studia e prende il buono dovunque lo trova, dalla leggierezza, che, cieca a quello, ammira e scimmieggia sempre, perchè più facile, il peggio.

La festa per la memoria di G. Shakspeare nacque da un tristo caso e provò la verità del proverbio messo a titolo d'una commedia dello stesso poeta: *Tutto è bene quel che a ben riesce*. Un certo imbecille si portò alla città di Strafford con l'idea di fissarvi il suo domicilio. Perciò fece acquisto d'una possessione, in cui era pur compresa la casa di Shakspeare e il giardino annesso, dove fioriva ancora il morogelso che il poeta vi aveva piantato. Al nuovo padrone faceva uggia quell'albero. Mi raccorcia la veduta (diceva); mi fa la casa umida e trista! Quindi, alla cheta, nell'ombra della notte, il profano, il selvaggio osò ferir con

[1] *Pirata*, 21 maggio 1863.

la scure l'albero sacro e abbatterlo senza pietà. Al primo apparir dell'alba se ne spargeva il grido per tutto il paese. La fama, quando porta le male nuove, corre come saetta. Uomini, donne, fanciulli, vecchioni di tutte razze corsero a vedere, e dopo aver persuaso gli occhi di ciò che aveano udito le orecchie, mandarono fuori un grido che parve mille tuoni in un solo, e questo grido esprimeva: Vendetta! Il mal arrivato l'udì appena che si nascose nelle viscere della terra: poi, soccorso dall'ardimento che dà la stessa paura, trovò modo di scappare dalla città, donde fu proscritto per sempre e proscritta tutta la sua semenza e persino coloro che avessero avuto la sventura di portare il suo nome medesimo. Intanto il morogelso fu comperato a gran prezzo da tale, che, secondo suggerisce la natura dei mercanti, fe' di quel legno utensili d'ogni sorta, come a dire tazze, scrittoi, tabacchiere, e li vendè quasi gemme preziose ai fanatici amanti del poeta sublime. A tal proposito mi ricorda che diversa sorte ha subito fra noi la quercia del Tasso a Sant'Onofrio abbattuta in parte dal fulmine e forse data ad alimento del fuoco sotto la caldaia del bucato. Gli officiali del municipio di Strafford però fecero acquisto d'una gran parte di quelli arnesi, e in uno di essi, cioè in una scatola, chiusero una lettera da loro inviata al celebre attore e scrittore comico Garrick, con cui lo pregavano di far parte della lor corporazione come quello che avea tanto e sì bene promossa ed estesa la rinomanza e la gloria dello Shakspeare. Al Garrick piacque tanto l'invito, che non solamente accettò, ma volle anche mostrar meglio la sua gratitudine con un gentile divisamento, quale fu quello di una festa solenne da celebrarsi a Strafford periodicamente in onore del vate, e invitando a questa tutta la nazione con alcuni caldi versi ch'ei volse agli spettatori sul chiudersi del teatro di Londra. « Noi ci rivedremo » egli disse, « nel-« l'anno prossimo sulle sponde dell'Avone dove cre-

« sono fiori immortali. Noi trarremo dal petto grida « di gioia ed esprimeremo parole di riconoscenza so- « pra quella terra cara, che nutrì l'infanzia dell'ini- « mitabile poeta, a cui si deve nell'arte tutto ciò che « noi abbiam conquistato. » Al disegno seguì presto l'esecuzione. Fu innalzato a Strafford un magnifico anfiteatro e sì vasto da poter bastare alle feste, agli spettacoli e alla gente che dovea portarsi in folla colà. Sul dinnanzi dell'orchestra s'ergeva la statua del poeta, dono del Garrick, destinata alla pubblica piazza, la quale intanto splendeva di quadri, in cui erano dipinti i principali personaggi tragici e comici del Teatro di Shakspeare: nè era dimenticata l'umile casa di questo, nella quale era una pittura che alludeva all'umile stato di lui, che si levò poi sì alto, per via del Sole che dei suoi raggi rompeva le nuvole spesse. Nel 6 settembre 1769 la città fu risvegliata all'alba da una salva di cannonate. Musicanti mascherati con chitarre e altri gioiosi strumenti, facevan serenate sotto le finestre delle dame, cantando strofe eleganti, onde invitavano la beltà a intrecciar corone a gloria del poeta. Nello stesso tempo agli usci delle case e'lasciavano tèssere, ov'era segnato l'ordine dello spettacolo e i colori da usarsi nelle vesti per formare la divisa di Shakspeare. Appresso, i Magistrati si ragunarono e si condussero al Palazzo della Città, ov'era Garrick gran maestro della festa, al quale fecer presente d'un medaglione, ornato d'oro, fatto del legno del celebre morogelso e intagliato delle sembianze di colui, che già l'avea piantato perchè gli adombrasse la fronte gloriosa. Postoselo al petto, Garrick fece spalancare le porte del palazzo, donde uscito il corteo, si recò alla chiesa in cui fu eseguito l'oratorio di Giuditta, e poscia all'anfiteatro, preceduto dai cantanti e suonatori, ch'empivano l'aria di liete canzoni, le quali terminavano col verso: *Qui Shakspeare passeggiò, qui cantò Shakspeare!*

A mezzodì fu presto nell'anfiteatro il convito, a cui

convennero da settecento nobili persone d'ambo i sessi, al quale seguirono canti, suoni, insino al sopravvenir della notte, che vide liete danze e le vie gaiamente illuminate. Nell'indomani la pioggia non dette campo alla mascherata, composta di tutti i personaggi dei drammi di Shakspeare, di portare in trionfo per la città la statua di lui per esser poi incoronata da Garrick nel mezzo dell'anfiteatro. Ma verso le undici ore del mattino, questi, in mezzo a una compagnia di cantatrici che gli faceano ala e interpolavano la recita col canto, declamò un'ode, ch'egli avea composta, e un discorso, e i versi di Milton poeta epico in lode del poeta drammatico, e quindi gittò un guanto di sfida solenne, all'ultimo sangue, contro chiunque osasse denigrare la fama del gran poeta. Allora King, celebre attore di Londra, saltò fuori dichiarandosi nemico di Shakspeare: dal che s'incominciò una scena assai allegra e vivace, tanto più piacevole quanto meno era attesa dalla immensa assemblea. Dopo ciò Garrik riprese la parola e volgendosi alle dame (oh! le nostre donne si scolpissero nella mente queste parole e fossero tocche da bella e santa invidia!) « Voi, voi sole, « disse, avete dato nuovamente a Shakspeare il pos- « sesso della scena: voi, voi sole formaste una società « in sua difesa; voi, voi foste quelle che gl'innalzaste « un monumento nell'abbazia di Westminster, monu- « mento che onora sì le vostre persone come il poeta! « Fra il sorriso e le lagrime della bellezza s'è levato « il trono della sua rinomanza. Un amore reciproco « unisce il poeta e le belle, perchè egli ha difeso il « vostro sesso, e il vostro sesso ha difeso la sua me- « moria. A voi dunque io nuovamente mi volgo perchè « lo proteggiate contro gli assalti di coloro, che a « forza di aguzzare il sentimento hanno fatto ottuso » il core e l'anima, nè più senton gusto della natura « nè della bellezza, nè di Shakspeare, ch'entrambe le « unisce » Altri versi in appresso, e poi fuochi artifi-

ciali, e poi un ballo in maschera. In questo, graziose dame si trasfigurarono nelle streghe di Macbeth, un bell'ingegno rifece Falstaff, e il Signor Boswel, famoso amico di Pasquale Paoli, ivi si portò vestito da Corso, recando, in mezzo ai personaggi di antichi secoli e alle gioconde trasformazioni, la divisa dell'uomo che parve antico nei tempi moderni e la vista delle pistole e del coltello e il tetro lampo dell'archibugio a bandoliera. [1]

Nelle arti e nelle lettere spesse volte è necessario ritornare ai principî, i quali, quantunque creati in sieme con l'uomo anelante al bello, prendono atto mai sempre nelle opere di qualche sommo ingegno, o sia che questi, come Dante, crei la letteratura d'una nazione, o sia che in sè riassuma tutte le bellezze dei grandi passati, come, nell'arte pittorica, Raffaele. Ne avviene perciò che coloro, i quali vorrebbero avviare le arti o le lettere per quel sentiero fuori del quale è smarrimento ed errore, più che darsi a vane esortazioni o ad inutili precetti, cercano di mettere in onore uno di quelli che in sè comprendono tutto o quasi tutto ciò che conviene a un'arte perchè sia grande: nè però voglion mettere i ceppi ai piedi di chi cammina, ma solamente indicando le orme trionfali, invitano altrui a seguirle dirittamente senza vietargli per questo di muovere altri passi oltre i termini della via già tracciata. Tutti sanno che Dante ritornato in onore per opera del Parini, del Gozzi e dell'Alfieri e del Varano apparecchiò e diede al nostro secolo una letteratura non indegna di esso: tutti sanno che certi, che paion regressi a chi ha gli occhi lippi, sono, chi ben li guardi, veri e solenni progressi: nel che valga per esempio la nostra favella, che meglio procede e s'arricchisce quanto più torna a bere alle pure sor-

1 *Eptacordo*, 23 maggio 1863.

genti di quella età, nella quale l'Alighieri e il Petrarca poetavano, e il Certaldese e Dino Compagni intessevano romanzi faceti e storie severe. Ma ancorchè un'arte fosse nel suo pieno fiore e non solamente avesse cultori esimî, quali non possono mai mancare in un paese come il nostro, ma anche tali che rispondessero pienamente allo scopo di essa; ciò nondimeno non sarebbe mai inutile concedere il degno onore ai grandi uomini che la esplicarono primamente o che le diedero quell' avviamento, il quale fosse pari alla natura di lei e ai bisogni della nuova civiltà di popoli. Senza dunque fermarci a indagare se la commedia fra noi sia a quel punto cui vorrebbe e l'Arte ed il Vero, è indubitato ch'ella va crescendo in riputazione ed è richiesta dalle moltitudini, che oramai, più che da letture e da discorsi, attendono un sano nutrimento all'ingegno ed al core dalle opere del teatro. Fra quelli che più combatterono a rilevarla e direi forse a crearla in Italia fu Carlo Goldoni: il quale anche per la difficoltà dell' assunto preso e per la costanza di metterlo ad effetto, sarebbe, o io m' inganno, da anteporsi al Metastasio e all'Alfieri: in quanto che l'uno trovò il dramma musicale già levato dal fango per opera di Apostolo Zeno, ed ebbe a compagni i grandi trovatori di melodie e l' estro italiano proclive alla musica; l'altro ebbe pure innanzi a sè la *Merope* del Maffei, e altiero e sdegnoso non mise il piede sul teatro vero, nè volle pugnare con gli attori e col publico contentandosi di publicare le sue tragedie perchè fossero atteggiate dagl' Italiani futuri. Oltre a ciò ambedue ebbero soccorso dai grandi autori antichi e stranieri, le bellezze dei quali più facilmente possono essere trasportate in altre lingue e dove sieno altre condizioni di lignaggio, d' indole e di civiltà quando trattisi del tenero, del sublime e del terribile, che vuolsi per opere tragiche o melodrammatiche. Per contrario il Goldoni non potè valersi di tali aiuti perchè le sor-

genti onde si tragge il festivo, il ridicolo, il comico, son più mutabili che non sieno quelle, onde si toccan gli affetti più profondi dell'anima umana, e variano sempre secondo l'indole speciale d'un popolo e secondo le idee create in un paese dai tempi, dai costumi e forse anche dagli avvenimenti del giorno. E non solamente egli dovè studiare tutto nella propria patria e in sè stesso per incarnare le figure rese immortali dalle sue opere, ma combattè virilmente e sino al termine della sua vita, anche a Parigi, contro la imbastardita arte nostra, contro l'arte straniera, contro il pessimo gusto, contro le ostinazioni dei pedanti, contro l'ignoranza degli stessi attori. Quali si sieno i difetti in cui egli cadde e i pregi ch'ei non raggiunse; quali possano essere i mutamenti e i progressi voluti oggi dalle idee e dal tempo in che viviamo; egli è certo che la commedia goldoniana rimarrà sempre la più semplice e vera che sia stata mai creata, e che Carlo Goldoni dovrà da noi esser sempre onorato come l'unico che si possa con orgoglio contrapporre ai grandi autori comici antichi e moderni. Gli Alemanni, nell'anniversario della nascita del grande poeta nazionale Schiller, han voluto che si rappresentasse nel teatro di Corte a Weimar la sua trilogia drammatica *Wallenstein,* per la prima volta, tutta in un giorno; in guisa che dalle dieci del mattino alle dieci della sera, con pochi intervalli, sono stati fermi negli scanni ad ascoltare quella calda poesia e ad applaudirla solennemente. Noi non avremmo potuto tanto ancorchè si fosse trattato d'una musica e d'una poesia rapita alle sfere celesti: nè certamente di sì sublime pazienza abbiam bisogno per onorare come conviensi l'anniversario della nascita del nostro Goldoni. Questi nacque nel 25 febbraio del 1707 come già mi venne fatto d'accertare per via della fede di nascita avuta dalla Chiesa di S. Maria Gloriosa dei Frari di Venezia e da me pubblicata in varî giornali.

(*Eptacordo* 23 maggio: *Pirata* 26 aprile, 21 maggio 1863). Non sarebbe degno del paese e degli artisti drammatici, che nella sera del giorno 25 febbraio 1864 in ciascuno dei teatri italiani si recitasse una commedia di quel sommo? Nelle altre capitali d'Europa, come a Parigi per Molière e Cornelio, in ogni teatro anche più piccolo si recita un'opera dell'autore drammatico che viene onorato con pubblica ricordanza. Non sarebbe meglio che il nome del nostro Goldoni non in una sola città capitale, la quale nelle altre nazioni comprende quasi il paese intero, ma bensì venisse acclamato in quella sera con fervide voci ne' teatri d'Italia in cento delle sue fiorenti città? E non sarebbe una festa quanto più semplice, tanto più bella e degna di quello per cui verrebbe celebrata? E non ne avremmo lode di civiltà e gentilezza? Quanto a me son dolente di non aver autorità derivante da opere illustri da potere col solo nome persuadere a tutti, i quali coltivano l'arte drammatica, di tradurre tale idea, che a me par bellissima, in fatto. Ma valgami l'amore che nutro vivissimo per gli studî onde si avanza il patrimonio dei popoli civili, per muovere i valenti uomini ad unirsi meco e adoperarsi perchè in quella sera, innanzi a quel nome e a quell'ombra gloriosa, si traggano buoni augurî per il nostro teatro drammatico già procedente al bene, e si faccia preghiera che i doni dell'ingegno e del core di quell'illustre sien versati sopra autori, attori e publico, acciocchè la feracità e la naturalezza degli uni, la valentìa e la docilità degli altri, la coltura e la cortesia dell'ultimo facciano un intreccio e un conserto che porti in grembo un più felice avvenire.[1]

1 *Eptacordo*, 5 febbraio — *Pirata*, 21 febbraio — *Fama*, 28 febbraio 1864.

AL DIRETTORE DEL *PIRATA*.

Signore.

Ho tardato forse un po' troppo a ringraziarla di quanto V. S. ha fatto, perchè le compagnie drammatiche nostre celebrassero l'anniversario della nascita di Carlo Goldoni, seguendo un pensiero, che m'era nato, più che nella mente, nel core. Ma per quanto sieno tardi i miei ringraziamenti, non sono men caldi, siccome quelli che sorgono dall'animo compreso dalla gioia di avere avuto in V. S. un compagno a tale impresa, la quale, quantunque facile in apparenza, non mancava e non manca di una certa difficoltà. Qualunque cosa tragga gli uomini fuori delle loro abitudini trova mai sempre qualche ostacolo nella naturale inerzia: e ciò tanto più nelle compagnie drammatiche, che seguono antichi costumi, da cui non si rimuovono senza molto rincrescimento. Sarei però indiscreto se non tenessi conto, per iscusarle, delle circostanze de'luoghi, dei tempi e degl'interessi, a cui debbono più o meno servire. Ma perciò appunto son vieppiù da lodarsi tutte quelle che, messo da parte ogni altro rispetto, hanno con alacrità e prontezza risposto con l'opera alle mie meschine parole e ai suoi autorevoli inviti. V. S. ha registrato nel suo pregiato Giornale tutte quelle, che nel 25 febbraio hanno recitato una commedia del gran Veneziano. Vorrei però che quanto si trova sparso fosse riunito insieme. Molti raggi dispersi quasi perdono d'efficacia: concentrati che sieno, a sè traggono gli occhi più vivamente percossi dal loro splendore. Di ciò abbiamo bisogno, perchè, fatto pubblico più che sia possibile l'esempio onorato, si raggiunga nell'anno venturo in tutto e per tutto lo scopo, che nel presente anno si è solo in parte conseguito. Si rinnovi dunque la lode coi ringraziamenti dell'intera patria

nostra ai capi-comici Bellotti-Bon, Ficarra e Capella, Tognotti e Ninfa-Priuli, Gaetano Gattinelli, Zamarini, Dondini, Amilcare Belotti e Calloud (nè so d'altri), i quali a Torino, a Genova, a Milano e a Cremona diedero in quella sera il *Curioso accidente*, la *Vedova scaltra*, le *Donne gelose*, il *Burbero benefico*, la *Gastalda*, la *Bottega del Caffè*, la *Sposa sagace*. E s'abbiano il dovuto onore Andrea Pollano e il Poggi, che pure a Genova salutarono con poesie la grande ombra di colui, del quale un giorno, additando altrui il busto sul Monte Pincio, dissi in poveri versi (*I busti del Pincio*):

« Nessun meglio di lui, come tu sai,
In sulle scene italiche dipinse
La vita ove si mostra a color gai
 Sì che il ver si confonde a quel che finse.
D'esso, lontano dalla sua Venezia,
L'arguto ingegno in povertà s'estinse,
 Benchè stupisse il popol di Lutezia
Bene atteggiati da straniero ardito
Il suo proprio costume e la facezia. »

Roma, 29 marzo 1864. [1]

II.

PRECETTI SULL'ARTE COMICA TRATTI DALLE OPERE DI CARLO GOLDONI. [2]

1.

UNA SPECIE DI PREFAZIONE.

Chi voglia farsi scrittore di commedie, non dovrebbe, a parer mio, impacciarsi troppo di poetiche e di

[1] *Pirata,* 11 aprile 1864. — Le relazioni de' luoghi in cui fu festeggiato l'anniversario della nascita del Goldoni possono vedersi nel *Pirata,* 26 febraio 1864. An. XXIX. N. 48. — Id. 21 aprile 1864. — *Fama*, 1 marzo 1864. An. XXII. N. 9.

[2] *Filodrammatico,* luglio 1863.

precetti. Svolgere il volume della umana natura principalmente, e leggere di continuo i grandi autori da Aristofane sino a Carlo Goldoni: questa dev'essere l'opera ove s'affatichi il suo ingegno. Chè se egli ha sortito la favilla o vogliam dire l'attitudine ad esser poeta comico, egli vedrà, non dico solamente nella natura, la quale è miniera inesauribile, ma in questi autori, che ho detto, o cose o semenze di cose, che da altri non avvertite possono esser fonte di singolari bellezze. Quelle, raccolte che sieno nella mente, vi si poseranno tranquille o modeste insino a che a suo tempo svegliate e accalorate dalla meditazione e dall'estro, saranno feconde di qualche nuovo artificio. Per altro s'egli non è nato proprio a questa specie di poesia ed ha preso per indole comica quella fantasia che può nascere per abitudine, per concorso di compagnie o di circostanze; non solamente non avviserà negli autori cose belle e nuove, ma pur vedendole, non sarebbe capace che a recarle ne'suoi scritti così com'elle sono, anzi peggio, perchè tolte dalla loro naturale postura e messe in sua casa siccome forastieri ornamenti. E in luogo di fecondargli la mente, non gli saranno che invito alla gretta imitazione, la quale, se può salvare da presente naufragio, non salva dalla dimenticanza de'posteri. Di questo effetto vediamo tutto dì le pruove in ogni maniera di arti e di lettere. Dove molti si mettono che non vi sono chiamati dalla natura, e pur vi ci stanno siccome quelli che ingannati o dai loro istitutori o dagli amici o da se stessi, debbono per amore o per forza curvare le spalle al carico, e ansando e barcollando tirare innanzi. Costoro dunque hanno imparato nelle scuole e nelle accademie alcuni precetti, che, inchiovati nel capo, si han tolto come norma invariabile del loro operare, e benchè abbiano studiato opere di poeti, pittori e architetti precedenti, pur non avendo capacità a intendere le riposte bellezze di quelli, non vi

han veduto e non vi veggono che il suggello di conferma di quei loro invariabili precetti. Laonde tirano innanzi sempre allo stesso modo, e facendo non approdano che a copiare gli altri e se stessi, che è una noia mortale. Anzi se per ventura vi avesse alcuno a cui natura picchiasse alla porta del cuore, il quale uscisse al mondo con qualche novità come effetto della considerazione sul mondo vivente e sui grandi artefici, trovata dal proprio intelletto; saltan su con ira e gli gridano: tu se' scorretto, impazzato, e peggio, e vorrebbero che colui si stesse alla misura della loro mediocrità provando con misere ragioni che tutto quanto ha egli fatto non istà in riga dei precetti di scuola. Questa è appunto la causa onde i grandissimi d'ogni tempo e d'ogni popolo han dovuto soffrire ferocissime guerre insino a che, passata quella generazione e la confusione e l'abbaglio del nuovo splendore, si vede che essi non han fatto che aiutare coi loro trovati il naturale svolgimento dell'arte o disciplina da lor coltivata, là dove i contemporanei vi aveano veduta una sfacciata infrazione delle leggi stabilite. Io non dico già che alcune volte codesti grandissimi per voler soverchiare i passati, non escan sì fuori del giusto e del vero che non trabocchino nell'opposto del male. Ma questo è più effetto dello stato in che trovasi nel loro tempo l'arte, cui vorrebbero innalzare, anzi che della loro naturale inclinazione. Mi spiego. Egli non si può negare che il Marini nella poesia e il Borromini nell'architettura non fosser fatti da natura quali doveano essere per divenire sommi poeti e architetti. Ma quando essi nacquero, trovarono l'una e l'altra disciplina giunta a sì grande altezza, ch'essi non poteano aggiungervi nulla che non fosse soverchio. Ma pur tirati dall'amore del nuovo, che tenta tutti i grandi ingegni; prendendo le mosse dal fatto, sì lo portarono avanti, che caddero nell'estremo dove sì nell'arti e nelle lettere come nei costumi del vivere

è la strada del peggio. E là ove il lor grande ingegno, se fosse nato prima, li avrebbe fatti essere o Giotto o Raffaele o Michelangelo od altri, che per codesto amore di perfezione portarono a sì alto grado le lor discipline; per via di questo amore medesimo li trasse invece ad essere i grandi corruttori delle arti e delle lettere. Per la qual cosa si può dire con ragione che di questo effetto fosse causa il secolo in cui nacquero: nel quale se l'Ariosto fosse nato, forse sarebbe stato il Marini, come il Marini, se fosse nato nel fiore del cinquecento, sarebbe stato per avventura l'Ariosto.

Ma, tornando ai precetti dell'arte comica, alcuno dirà: non avremo noi dunque una guida sicura per la quale possiamo correre la nostra via? Se egli è vero che i precetti sono nati dalla esperienza, o vogliam dire poichè sopra un'arte sieno state fatte e molte e grandi cose; non potremo aver questi come un breve riassunto di ciò che fu operato, e in tal guisa risparmiarci lunghissimo tempo? Invece di leggere o considerare per noi medesimi le opere dei grandi artefici, non sarebbe meglio averne in breve ora, direi così, il succo od il fiore per mezzo di precetti, che alla fine son tolti dalle opere loro? Rispondo. Prima di tutto bene sta che si dicano i precetti nati dalla gran madre esperienza, per la qual cosa non si potrà negare quanto un grande autore possa aggiungere all'antico sapere. In secondo luogo io non mi farò a negare che i precetti valgano a qualche cosa: ma sì aggiungerò che fuori di certe generalissime regole che più o meno son buone per qualunque arte (per esempio ordine, chiarezza, naturalezza e via discorrendo) il rimanente può o non può stare secondo che vuol l'opera, che tu hai per le mani. Laonde i precetti, che tu avrai imparato, ti potranno servir bene o male all'effetto secondo che l'occasione o l'ingegno ti avrà dato tra mani una cosa che, fatta secondo i precetti, stia male, e fatta al contrario stia

bene. Si può far male servando certe regole antiche; si può far bene violandole alcuna volta.

Ma ciò tralasciando, e posto ancora che non s'abbia da poter fare a meno delle Poetiche, io vorrei che queste almeno si componessero di quei precetti, che han dato coloro, i quali, a mo' d'esempio, nella lirica, nella comica, nella tragica avessero raggiunto il sommo dell'arte. Ognuno sa quanto si debbano tener cari i giudizi, che hanno pronunciato i sommi scultori o pittori sulle più meravigliose opere antiche e moderne, e quanto se ne possa e se ne debba valere la pittura o la scoltura a propria luce e incremento. Così per certo si avrebbero per sacri i precetti, che fossero usciti dalla bocca di Raffaele s'egli nella sua breve e gloriosa vita avesse avuto tempo di scrivere o di cicalare come gli accademici d'oggidì: non è artista che non tenga gran conto di ciò che sopra la sua arte, anzi sopra tutte le arti ha detto quel miracolo di Leonardo. D'altra parte io conosco alcuni, che senza aver mai assaggiato stilla di poesia, senza quel fuoco che l'arte appicca nel cuore, siedono freddamente a scranna, e come Minosse *secondo che avvinghia*, mandano questo e quello agli abissi; e poi ti sminuzzano ogni cosa, e ti dicono che l'opera vuol esser fatta così e così, e che il tale o il tal altro l'ha sbagliata di grosso, e così via via ch'è una vera pietà. Tutti possono errare: ma se il Tasso e l'Alfieri e il Metastasio mi parlano d'epica e di drammatica, mi cavo il cappello ed ascolto: dove mi vada cicalando un pedante aggrinzato, faccio orecchie da mercante e vado pe' fatti miei.

Per siffatte ragioni a tutte le cicalate di solenni scrittori, io pongo innanzi quanto nell'arte comica abbia detto il Goldoni: del quale si conosce e vie più si conoscerà l'altezza a mano a mano che non si vede raggiunto, benchè piccoli e grandi oggidì vi s'adoprino a tutto potere. E perchè m'è avvenuto, leggendo le sue commedie e le sue Memorie (che sono per l'arte comica

la più bella Poetica che si possa desiderare) di raccogliere alcune brevi e succose considerazioni sopra quest' arte; così, componendo di più frammenti un certo edifizio, le porrò una appresso l'altra, meglio che si possa, ordinatamente. E voglio soltanto avvertire che questi stessi precetti sono secchi e manchevoli rispetto a ciò che si può imparare dalle sue opere: che anzi, confrontandoli con ciò ch' egli ha fatto, non solamente potranno intendersi meglio, ma pur si vedranno talvolta violati senza nocumento dell' opera, anzi con utilità manifesta di nuove e inaspettate bellezze. E ciò che ha fatto il sommo Veneziano potrebbe fare un altro scrittore, purchè sia grande, che venga in appresso. Donde si potrebbe concludere (un poco discretamente) che fuori delle generali regole anzidette o non vi sono precetti, oppure son tanti per quanto è grande e molteplice l'inesauribile vena della natura. Il che se venga pruovato con buoni argomenti, non avrà, spero, apparenza di paradosso.

2.

PRECETTI.

COMMEDIA IN GENERALE.

I Francesi hanno trionfato nell' arte delle commedie per un secolo intiero:[1] sarebbe oramai tempo che l' Italia facesse conoscere non essere in essa spento il seme de' buoni autori, i quali, dopo i Greci e i Latini,

[1] Quando la letteratura d'una nazione è giunta quasi all' eccellenza è giusto che signoreggi sulle altre. La signoria però è pacifica: la soggezione altrui è volontaria: quindi e l'una e l'altra producono bei frutti. L'Italia sino al cinquecento dominò senz' armi: nel cinquecento, vinse e dominò con le arti e le lettere le nazioni armate venute a conquistarla. Queste beverono il suo sangue e si fecero robuste. Ella intristì ed a sua volta fu dominata. Ma la letteratura spagnuola quasi impostale la corruppe a peggio: la letteratura francese (eccellente nella drammatica) a lei pacificamente mostratasi, le fu farmaco e aiuto a risanare. Quindi fu giusto il trionfo de' Francesi in fatto di commedie.

sono stati i primi ad arricchire e ad illustrare il teatro. I Francesi nelle loro commedie non si può dire che non abbiano de' bei caratteri e ben sostenuti, che non maneggino bene le passioni e che i loro concetti non sieno arguti, spiritosi e brillanti: ma gli uditori di quel paese si contentano del poco. Un carattere solo basta per sostenere una commedia francese. Intorno ad una sola passione ben maneggiata e condotta raggirano una quantità di periodi, i quali colla forza dell'esprimere prendono aria di novità. I nostri Italiani vogliono molto più. Vogliono che il carattere principale sia forte, originale, conosciuto: che quasi tutte le persone, che formano gli episodî, sieno altrettanti caratteri; che l'intreccio sia mediocremente fecondo d'accidenti e novità; vogliono la morale mescolata coi sali e colle facezie; vogliono il fine inaspettato, ma bene originato dalla condotta della commedia.[1] (*Teatro comico*, II, 1).

La commedia è stata inventata per correggere i vizi e mettere in ridicolo i cattivi costumi; e quando le commedie degli antichi facevano così, tutto il popolo decideva, perchè vedendo la copia d'un carattere in iscena, ognuno trovava in se stesso o in qualcun altro l'originale. Quando le commedie sono diventate meramente ridicole, nessuno badava più al loro merito, perchè col pretesto di far ridere, si ammettevano i più alti e i più sonori spropositi. (*Teatro comico*, II, 2).

DRAMMA E COMMEDIA.

Purchè s'ispiri la probità, non è meglio guadagnare i cuori cogli allettamenti della virtù che con con l'orrore del vizio?

1 *Gl'Italiani vogliono molto di più.* Per questo Carlo Gozzi chiamava gl'Italiani più robusti de' Francesi. Ed egli supponendoli troppo robusti li metteva con le sue fiabe a rischio di non digerire. Goldoni finchè stette in Italia fu più fecondo, immaginoso, vario ed originale. In Francia fu più corretto e più delicato. Nel *Burbero benefico* fu Goldoni Francese (si avverta, Francese del secolo passato): nella *Puta onorata*, nella *Locandiera*, nell'*Uomo di mondo* fu lui in carne e in ossa.

Non intendo di quella virtù eroica, che commuove co' suoi disastri e fa piangere co' suoi discorsi. Tali opere a cui si dà in Francia il titolo di *drammi*, sono un genere di rappresentazione teatrale fra la commedia e la tragedia: è un divertimento di più fatto pe' cuori sensitivi. Le disgrazie in fatto dei tragici eroi c' interessano da lontano: mentre quelle de' nostri eguali debbon commuoverci grandemente.

La commedia non essendo che una imitazione della natura, non esclude i sentimenti virtuosi, purchè non sia affatto spogliata di quei tratti comici ed ingegnosi, che formano la base fondamentale della sua esistenza.[1] (*Memorie*, II, 3).

Non mancano taluni, che dicono non esser buona commedia quella, in cui trionfano le virtuose passioni, si destano gli affetti, si moralizza sui vizi, sul mal costume, sugli accidenti dell' umano vivere. Codesti vorrebbero la commedia o ridicola sempre o sempre critica, e mai di nobili sentimenti maestra: quasichè tra gli eroi solamente si avessero a figurare le virtù e queste considerarsi in quella iperbolica vista, in cui si pongono gli eroi medesimi della tragedia. Il cuore umano risentesi più facilmente all'aspetto di quelli avvenimenti, ai quali fu o divenir potrebbe soggetto: e sarà sempre lodevole impresa, se colle comiche rappresentazioni, movendo gli affetti degli uditori, si tenterà di correggerli o di animarli, secondo essi o al vizio o alla virtù sieno variamente inclinati. (Prefazione alla *Pamela*, Roma 1783, in 8°, t. 1).

CARATTERI.

Io cercava da per tutto la natura e la trovava sempre bella, quando mi somministrava virtuosi modelli e tratti di buona morale. (*Memorie*, p. II. c. IV).

[1] Si noti che le *Memorie* da lui scritte in francese furono stampate a Parigi dalla Vedova Duchesne nel 1787, e che esse aspettano chi per carità di patria le ridoni all'Italia in bella veste italiana. Io prendo queste note dalla mediocre traduzione che corre per le mani di tutti.

I caratteri veri e conosciuti piaceranno sempre, e ancorchè i caratteri non sieno infiniti in genere, sono infiniti in ispecie: mentre ogni virtù, ogni vizio, ogni costume prende aria diversa dalla varietà delle circostanze. (*Teatro comico,* a. III, sc. 9).

I miei caratteri sono umani, sono verisimili e forse veri: ma io li traggo dalla turba universale degli uomini, e vuole il caso che alcuno di essi si riconosca. Quando ciò accade, non è mia colpa che il carattere tristo a quel vizioso somigli; ma colpa è del vizioso che dal carattere che io dipingo trovasi per sua sventura attaccato.[1] (Prefazione alla *Bottega del caffè*).

Affinchè un carattere qualunque faccia sulla scena maggior effetto, ho sempre creduto che fosse d'uopo metterlo in contrasto con caratteri opposti. (*Memorie,* p. II, c. 30).

Quando il protagonista della Commedia è di cattivo costume, o deve cambiar carattere contro i buoni precetti, o deve riuscire la commedia stessa una scelleraggine....

I cattivi caratteri si mettono in iscena, ma non i scandalosi, come questo di un padre che faccia il mezzano alle proprie figliuole. E poi quando si vuole introdurre un cattivo carattere in una commedia, si mette di fianco e non in prospetto; che vale a dire per episodio, in confronto del carattere virtuoso, perchè maggiormente si esalti la virtù e si deprima il vizio. (*Teatro comico,* a. II, sc. 2).

DELLA UNITÀ DI AZIONE DI TEMPO E DI LUOGO.

Le buone commedie devono avere la unità dell'azione: uno dev'essere l'argomento e semplice il loro titolo. (*Teatro comico,* a. I, sc. 11).

Aristotele, questo buon filosofo, intorno alla com-

1 Così rispondeva a una mala lingua, che si dicea preso di mira nel *Don Marzio,* dandosi l'onore di credersi il solo maldicente che fosse al mondo.

media ha cominciato a scrivere, ma non ha terminato, e non abbiamo di lui, sopra tal materia, che poche imperfette pagine. Egli ha prescritto nella sua Poetica l'osservanza della scena stabile rispetto alla tragedia e non ha parlato della commedia. Vi è chi dice che quanto ha detto della tragedia si debba intendere ancora della commedia, e che se avesse terminato il trattato della commedia, avrebbe prescritto la scena stabile. Ma a ciò rispondesi che se Aristotele fosse vivo presentemente, cancellerebbe egli stesso questo arduo precetto, perchè da questo ne nascono mille assurdi, mille improprietà e indecenze. Due parti di commedia distinguo: *commedia semplice e commedia d'intreccio.* La commedia semplice può farsi in iscena stabile: la commedia d'intreccio così non può farsi senza durezza ed improprietà. Gli antichi non hanno avuta la facilità, che abbiamo noi, di cambiar la scena e per questo ne osservavano l'unità.[1] Noi avremo osservata l'unità del luogo sempre che si farà la commedia in una stessa città e molto più se si farà in una stessa casa: basta che non si vada da Napoli in Castiglia, come senza difficoltà soleano praticare gli Spagnuoli, i quali oggidì cominciano a correggere quest'abuso e a farsi scrupolo della distanza e del tempo. Onde concludo, che se la commedia senza stiracchiature e improprietà può farsi in iscena stabile, si faccia; ma se per l'unità della scena, si hanno a introdurre degli assurdi, è meglio cambiar la scena e osservare le regole del verosimile. (*Teatro comico,* a. II, sc. 3).

Le unità per la perfezione delle rappresentazioni teatrali furono in tutti i tempi oggetto di discussioni fra gli autori e i dilettanti.

I censori delle mie commedie di carattere non

[1] Si sarebbe meglio detto *stabilità*. Molti non intendono per unità di luogo la stabilità di scena. Meno severi di altri, vogliono il luogo *uno,* concedono la scena mutabile.

aveano niente a rimproverarmi riguardo all'unità dell'azione e niente ancora riguardo al tempo; ma pretendevano ch'io avessi mancato all'unità del luogo. L'azione delle mie commedie veniva sempre eseguita nella stessa città; i personaggi non ne uscivano. Scorrevano, è vero, per diversi luoghi, ma sempre nel recinto delle mura medesime: ed io credetti e credo ancora che in questa guisa l'unità del luogo fosse bastantemente osservata.

In tutte le arti e in tutte le scoperte la esperienza ha preceduto sempre i precetti, e benchè in seguito gli scrittori abbiano assegnato un metodo pratico per l'invenzione; i moderni autori hanno avuto sempre il diritto d'interpretare gli antichi.

Per me, non trovando nella poetica d'Aristotele nè in quella d'Orazio il precetto chiaro, assoluto e ragionato della rigorosa unità del luogo, mi son fatto un piacere d'uniformarmivi tutte le volte che ne ho creduto il mio soggetto capace, non sacrificando mai una commedia ad un pregiudizio, che la poteva render cattiva. (*Memorie,* p. II, c. 2).

STRUTTURA DELLA COMMEDIA. ARGOMENTO (PROTASI).

Mai non si fanno gli argomenti della commedia da una sola persona: non essendo verisimile, che un uomo, che parla solo, faccia a se stesso l'istoria dei suoi amori e de'suoi accidenti. I nostri comici solevano per lo più nella prima scena far dichiarare l'argomento o dal Pantalone col Dottore, o dal padrone col servo, o dalla donna colla cameriera. Ma la vera maniera di far l'argomento delle commedie, senza annoiare il popolo, si è dividere l'argomento stesso in più scene e a poco a poco andarlo dilucidando con piacere e con sorpresa degli ascoltanti. (*Teatro comico,* a. III, sc. 2).

SOLILOQUI.

I soliloqui sono necessarii per ispiegare gl'interni sentimenti del cuore, dar cognizione al popolo del proprio carattere, mostrar gli effetti e i cambiamenti delle passioni.[1] (*Teatro comico,* a. III, sc. 2).

IL PRECETTO DI ORAZIO.

Nec quarta loqui persona laboret.

Alcuni intendono che egli dica: *non lavorino più di tre.*[2] Ma egli ha inteso dire che se son quattro, il quarto non si affatichi, cioè che non si dieno incommodo i quattro attori l'un con l'altro, come succede nelle scene all'improvviso:[3] nelle quali, quando son quattro o cinque persone in iscena, fanno subito una confusione. Per altro le scene si possono fare anche di otto o di dieci persone, quando sieno ben regolate e che tutti i personaggi si facciano parlare a tempo, senza che l'uno disturbi l'altro, come accordano tutti i migliori autori, i quali hanno interpretato il passo di Orazio.

Prima di parlare sopra i precetti degli antichi, conviene considerare due cose: la prima, il vero senso con cui hanno scritto: la seconda, se a' nostri tempi convenga quel che hanno scritto: mentre, siccome è variato il modo di vestire, di mangiare e di conversare, così è anche cangiato il gusto e l'ordine delle commedie. (*Teatro comico,* III, 9).

[1] Alcuni *veristi* vorrebbero bandito il soliloquio. E al certo, dove si metta a caso, egli è una seccaggine. Ma s'adoperi a tempo e come talvolta ha fatto il nostro autore, e riuscirà una meraviglia. Odasi Betina (la *Buona moglie*) che, dimenticata dal marito, sola soletta, ricorda e la madre e i giuochi e gli spassi della sua fanciullezza *(atto III, sc. 5)* e il *Geloso avaro* quando combattuto dall'amore e dall'avarizia, dà un calcio all'oro e poi mezzo morto si rovescia sopra di esso. Il soliloquio di Betina mi pare una poesia greca: questo, una cosa dantesca.

[2] *Lavorare:* linguaggio de' comici, per recitare, agire.

[3] Allude alle commedie *a soggetto,* che egli allora combatteva.

RECITAZIONE.

Non crediate che la parte lunga sia quella che fa onore al comico, ma la parte buona. (*Teatro comico*, III, 3).

Recitate piuttosto adagio, ma non troppo, e nelle parti di forza caricate la voce e accelerate più del solito le parole. Guardatevi soprattutto dalla cantilena e dalla declamazione; ma recitate naturalmente, come se parlaste: mentre essendo la commedia imitazione della natura, si deve fare tutto quello che è verisimile. Circa al gesto anche questo deve essere naturale. Movete le mani secondo il senso della parola. Gestite per lo più colla destra e poche volte colla sinistra, e avvertite di non muoverle tutte e due in una volta, se non quando un impeto di collera, una sorpresa, una esclamazione lo richiedesse: servendovi di regola, che principiando il periodo con una mano, mai non si finisce coll'altra: ma con quella, con cui si principia, terminare ancora si deve.

Di un'altra cosa molto osservabile, ma da pochi intesa, voglio avvertirvi. Quando un personaggio fa scena con voi, [1] badategli e non vi distraete con gli occhi e con la mente, e non guardate qua e là per le scene o per i palchetti, mentre da ciò nascono tre pessimi effetti. Il primo che l'udienza si sdegna, e crede o ignorante o vano il personaggio distratto: secondo si commette una mala creanza verso il personaggio con cui si deve far scena. E per ultimo, quando non si bada al filo del ragionamento, arriva inaspettata la parola del suggeritore, e si recita con poco garbo e naturalezza: tutte cose che tendono a rovinare il mestiere e a precipitar le commedie. (*Teatro comico*, III, 3).

[1] **Fare scena: frase dell'arte. Qui per me Goldoni è testo di lingua.**

VITE DI AUTORI E ATTORI

E ALTRE NOTE

RELATIVE ALL'ARTE DRAMMATICA.

I.

LE MASCHERE

DELLA

COMMEDIA ITALIANA A PARIGI.

Queste figure, che qui vedete dipinte dal Watteau in atteggiamenti accademici, sono le antiche maschere della commedia italiana. Le loro vesti non si assomigliano a quelle che per avventura abbiamo viste da fanciulli quando nel teatro stridente di Pallacorda guardavamo, tremando, la statua del Commendatore che pronunciava sopra il cavallo il soffocato sì e quindi incedeva con passi suonanti alla trista cena di Don Giovanni. Ma alcune di esse sono le progenitrici di quegli Arlecchini e di quei Pulcinelli imbastarditi che pure abbiam visti, ed alcune, che vestono diversa foggia, son quelle che hanno goduta di vita più breve ma splendida come la folgore, di che si piacciono i generosi. Ora queste maschere un dì facevano andare in estasi non solo i nostri buoni avi italiani, ma anco ne' teatri stranieri empivano di gioia quella gente, la quale, se avea gusto men delicato, per certo ridea più di cuore che non facciamo noi, bamboli troppo serî. In una operetta intitolata *La Commedia italiana nel Secolo XVII* (Roma 1856) si parla della origine e delle vicende di queste maschere: e a quella, che dà pure una certa idea de' famosi trastulli degli avi nostri, vi rimando per ora volentieri. Bensì in questo luogo io vorrei raccontarvi da cima a fondo e come e quando

le maschere italiane uscissero di casa e trionfassero prima di tutto in Francia e poi nell'altre parti d'Europa. Ma per far questo mi converrebbe cominciare *ab ovo* e dirvi tante cose (a proposito e a sproposito) de' mercatanti fiorentini e della lingua italiana e di Francesco Primo; che temerei di annoiarvi fortemente se non sapessi con festevole stile infiorarvi la grave materia.

Piuttosto, additandovi ad una ad una le maschere quivi dipinte, ve ne racconterò le geste gloriose. Ma di chi prima dirò? È fama che Gian Mario Crescimbeni, volendo parlare de' poeti viventi al suo tempo, pensasse lunga pezza chi scegliere fra tanti che cantavano disperatamente: temea da una parte la beffa dei lettori; dall'altra l'ira de' dimenticati. Sudò freddo. Alla fine scrisse i cento nomi e li pose a bussolo: più testimoni furono presenti e il notaio scrisse l'atto solenne. Io non intendo di far così perchè de' morti non ho paura: ma credetemi, io tentenno come una bilancia mal carica. Parlerò prima di te, o Arlecchino, ossia Domenico Biancolelli? O di te Angelo Costantini, ovvero Scapino o Brighella? Or'via sorgete e ditemi come voi faceste ridere i Parigini. Ma no, no: son pazzo. Io dubito mentre mi veggo innanzi l'aspetto gioviale di Scaramuccia: Scaramuccia, il rivale di Molière, risuscitato in musica da Donald Izett. (Avvertite che questo è il vero nome di Donizetti. Come? E non è italiano? Oibò: ci voglion rubare persino i maestri di musica. Egli è scozzese, e se non credete a me consultate l'*Advertiser* del 13 gennaro 1852). [1]

[1] L'*Advertiser* afferma che i genitori del Maestro Donizetti furono Scozzesi. Il suo avo, nativo di Perthshire nella Scozia, avea nome Izett ed era affittaiuolo del conte di Breadalbane. Il figlio di Donald nacque alla fattoria: poi abbandonò il tetto paterno per servire nelle guerre della Vandea: fu fatto prigioniero dal Generale Hoche, con cui rimase sino a tanto che quegli morì. Poi si disposò a una signora italiana alquanto ricca. Da questo maritaggio nacque il celebre compositore. Il

Adunque io vi parlerò di Scaramuccia, di quello che ha saputo lasciare, morendo, centomila scudi nell'arca. Orsù, ditemi, chi non parlerebbe volentieri di un uomo che seppe farsi sì ricco ancorchè non fosse stato quel valente attore che fu? Egli fu una buona lana, che si chiamò in verità Tiberio Fiorilli: un vagabondo, un poltrone, che avea in corpo, senza nulla saperne, *la favilla del genio: la favilla del genio* una volta rarissima, ma oggidì, per grazia del cielo, riscaldante qualunque o gorgheggi o gesticoli o stringa una penna tra i polpastrelli delle dita. Io dunque son deliberato dirvi a parte a parte le avventure di Tiberio, al cui paragone Gil Blas è un eremita: di Tiberio, che cominciò male e finì bene; che prima strisciò, come rettile, nel fango, poi splendè, come stella smagliante, fra l'oro. Avventurosa sorte: da che i più cominciano nel fasto e finiscono, falliti, nella miseria, mentre l'Invidia, ghignando, mormora: Qui t'aspettavo.

II.

TIBERIO FIORILLI

DETTO *SCARAMUCCIA* COMMEDIANTE.[1]

Tiberio Fiorilli nacque a Napoli proprio nel 1608 da un capitano di cavalleria. Il quale sembra non fosse uomo di dolce temperamento; perchè volendo persuadere a un cavaliero che il Vescovo di Capua faceva male a non permettergli di sposare la propria cugina,

nome scozzese di Donald Izett si mutò facilmente in quello di Donizetti. Alcuni pezzi del *Don Pasquale* e della *Lucia* hanno origine dalle canzoni nazionali scozzesi!! (*Giorn. di Roma,* 23 gennaio 1852).

[1] *Le Varietà,* 1858.

così per ultima ragione lo trapassò con la spada da parte a parte. Quindi egli dovè svignarsela dal Regno e rifuggirsi in paese forastiero, dove i figliuoli gli parvero troppo gran peso e specialmente Tiberio che macinava a doppio e gli ciuffava il pane di casa. Perciò un bel giorno aperse la porta, e, mostrata a Tiberio la via maestra: Mio caro, gli disse, tu hai dieciotto anni e le mani lunghe: tu se' buono a guadagnarti la vita da te. E datogli una ceffata amorevole, lo mise fuori, e prestamente gli serrò l'uscio alle spalle.

Non so per qual via, ma certamente Tiberio toccò la soglia di Roma nel tempo che tramontana soffiava a guance enfiate e cincischiava le carni di lui, che erano più velate che coperte da un logoro mantello di seta. Qui conveniva assottigliarsi il cervello a procacciarsi del pane: e questo gli venne fatto ponendosi sulla porta d'un tabaccaio di Piazza Navona e a tutti i compratori di tabacco chiedendo una presa per carità. E composta dentro una scatola una mescolanza di polvere, la rivendeva a vil prezzo allo stesso mercante, che la chiamò *tabacco di mille fiori*. Questo chiedere di Tiberio non piacque a un alabardiere, il quale più irritato che lieto delle smorfie del monello, gli diede dell'alabarda sul dorso: laonde il Fiorilli poco contento degli alabardieri e di Roma, si pose la via tra le gambe, e dritto dritto si recò a Civitavecchia. Quivi gli avvenne di vedere due schiavi turchi che contavan danaro. La dolce vista gli aguzzò l'appetito, e, laceratosi un brano della camicia, lo pose destramente nel luogo del drappo, onde quelli doveano avviluppare i quattrini. Coloro, non avvistisi del tratto, chiusero il denaro nel brano della camicia e s'avviarono. Tiberio che intanto, sonniferando, s'era disteso al Sole, si levò subito e gridò a piena gola: Ladri! Giustizia! Sopravvennero le genti di arme o birri che fossero, e recarono tutti quanti innanzi al giudice. Tiberio, mostrando la sua camicia rotta come quella ch'era

visibilmente parte del brano in cui diceva tenuto il suo denaro, l'ebbe vinta senza contrasto. Quindi, trovatosi ricco, si rammemorò d'esser nato di gentiluomini, e vestitosi alla grande, s'avviò per la Lombardia.

In verità che queste malizie gli fanno vergogna, ed io non voglio più descriverle minutamente siccome fa il narratore della vita di lui, Angelo Costantini, forse per far ridere di cuore Madama Altezza Reale, a cui l'opera è dedicata. In qualunque modo il già detto serve per far conoscere a che piegasse il suo ingegno, e com'egli battesse speditamente la via della forca, da cui senza dubbio lo campò una più potente inclinazione. Dirò dunque che vestitosi da cavaliere e incamminatosi verso la Lombardia, fu spogliato in una osteria da un valletto, ch'ei s'era messo, per fasto, alla coda: per il che, avuto dall'oste per carità un cappotto da schiavo, giunse limosinando in Ancona, dove fu pure agguantato e creduto uno schiavo napolitano fuggito poco avanti della galera, e poco mancò non fosse condannato a vogare per tutta la vita, salvo a perderla prima del tempo in qualche baruffa saracinesca.

Riconosciuto per quel galantuomo ch'egli era, comperò in Ghetto uno straccio d'abito, e s'avviò, e giunse a Fano, ove per sua buona ventura gli si mostrò una compagnia di commedianti. Vide e si sentì spirato da nuova fiamma. E siccome la mia favella casalinga non mi dà frase più calzante, io dirò che fu questa la *rivelazione del suo genio,* e adesso mi faccio a credere che tutti m'intenderanno alla prima.

Immantinente si presentò alla compagnia e disse: Io sono un commediante ramingo. I commedianti non istupirono di vederlo sì male in arnese, da che allora, e non adesso, era verissimo il detto *io ho fame da commediante.* Lo ricevettero a braccia aperte. — E che parte farai tu? — Io mi chiamerò Scaramuccia e mi vestirò così e così. E qui si descrisse come voi, amati ed amabili lettori, lo vedrete disegnato in questo foglio allorchè,

in premio di lunghe e costanti ricerche, si avrà nelle mani il sospirato ritratto. E poi che descrisse il suo nuovo vestito, fece certi suoi atti strani e smorfie così squisite; che i commedianti, ridendo, stupirono, e si persuasero d'aver fatto guadagno grandissimo. Senza por tempo framezzo, egli scelse per sua prima commedia il *Convitato di pietra:* non già perchè avesse troppa tenerezza per quel dissoluto di Don Giovanni, ma perchè alla fin dei conti si dovea cenare, ed egli volea giungere a quel benedetto punto quando anche gli spettatori avessero versato sopra di lui tutti i pomi del mercato. Imperocchè, miei cari signori, gli spettatori di quel tempo non fossero così gentili come noi siamo: ed io leggo nel libro del Riccoboni scritto in lingua francese ed intitolato *Riflessioni storiche e critiche sopra i vari teatri d'Europa,* che allora il popolo italiano era assai turbolento nel teatro, e quando si piaceva d'una cosa gridava a tutta gola *evviva,* parola veramente schietta, la quale è stata cacciata via dal *fuori,* che usa oggidì. Ma allorchè non era pago della commedia o di qualcuno degli attori egli urlava tre o quattro volte: *va dentro,* e se non era obbedito, ingiuriava e usava anche talvolta la dolce persuasione delle poma scaraventate sul palco scenico. Il che non sia d'esempio ai moderni.

Intanto il nuovo Scaramuccia piacque fuor di modo ai Fanesi, e fu portato alle stelle: di maniera che la compagnia, la quale si trovava in secco, tornò subito a galla e navigò un bel tratto. E per certo, come oggi usa allettare la gente con nuove opere, allora usava chiamarla con nuovi attori vestiti di maschere strane. In questa guisa le commedie, che si facevano all'improvviso sopra vecchi *scheletri* costrutti da qualche secolo, acquistavano una cert'aria di novità. Ogni nuovo attore tentava di farsi celebre con qualche foggia o carattere, che talvolta moriva appena nato, e tale altra pigliava il vento della fama, e pur dopo la morte

di chi l'avea inventato, vivea la vita per i suoi imitatori.

Da Fano a Mantova, da Mantova a Bologna, convegno de' commedianti nel tempo della Quaresima, e da Bologna si recó a Firenze, dove fece molto ridere il Gran Duca amantissimo dei buffoni. Da Firenze si portó a Livorno, e da Livorno in fine s' imbarcó per Napoli. E siccome il lupo muta il pelo e non lascia il vizio, così lungo questi viaggi, alla vista degli sciocchi, si sentì nascere l'antico prurito, e non mancó di porre in opra i suoi scaltrimenti per unger la gola dell'altrui vivanda. Ma qui la Musa, vergognando, si cuopre gli occhi con la mano, ovveramente distende il manto sopra le vergogne dell'eroe e lascia alla luce del giorno soltanto le azioni gloriose.

Adunque io non racconteró come riconosciuto da certi frati, che aveano fatto con esso lui il passaggio da Livorno a Napoli, per quello, che fintosi indemoniato, avea loro scroccato un crocifisso d'oro; dovè fuggirsene del palagio del Duca di Castro così bell'e vestito con le ridicole fogge di Scaramuccia, gridandogli dietro gran turba di popolaccio. Vi basti il dire che subito egli prese il mare per Malta sopra un vascello, dove non so come arse per una damigella spagnuola. Al capitano, che se ne addette, questo non parve buon giuoco, e pensó di levarsi di dosso quel carico, e gittó Scaramuccia a disperarsi, come Olimpia od Arianna, sopra una roccia solinga: se non che queste, secondo i poeti, faceano piangere i sassi: e il nostro Tiberio li avrebbe fatti ridere co' suoi buffoneschi lamenti, se non fosse nato e vissuto nel secolo decimosettimo, secolo, in cui l'onde e i sassi non si curavano già più delle vicende mortali:

.... e non le tinte glebe,
Non gli ululati spechi
Turbó nostra sciagura,
Nè scoloró le stelle umana cura.

E qui gli accadde come a Gil Blas: da che fu preso da' banditi, i quali voleano tagliargli la gola come a spia del vicerè di Palermo. Il fatto si è che coloro lo tennero lunga pezza per buffone e per servo, insino a che furono adunghiati dagli arcieri, che pure strascinarono a Palermo, avvinto mani e piedi, il misero Scaramuccia. Quivi rimesso in onore, nuovamente si diede al teatro, e pentito de' falli e per farne soverchia penitenza, si ammogliò con l'avvenente Marinetta da lui veduta la prima volta viva e vera e non in fantasia, come Laura dal Petrarca, mentr'ella stendeva al Sole i capelli neri come l'ala del corvo e lunghi come la coda della cometa, che ora si specchia a sera nelle tacite acque del Tevere.

Bisogna dire che il matrimonio metta proprio le punte ne' fianchi a' poltroni, perchè d'allora in poi Scaramuccia si diede alla fatica; e fatto anche di Marinetta una buona commediante, crebbe subito in fama e in ricchezza. A Roma, a Napoli, a Firenze i due sposi, come oggi si dice *spopolarono*. Vi basti sapere che, stando eglino a Milano, vennero inviti da più parti, per i quali Tiberio era chiamato con la sua compagnia nelle corti di Vienna e di Parigi. Egli librò nella sua mente la gravità tedesca e la francese festività, e in fine si decise per questa, tanto più che Luigi decimoquarto e il cardinal Mazzarino gli parevan promettere maggiore larghezza.

Voi avete udito parlar tanto di Luigi decimoquarto e del cardinal Mazzarino, che dirne ora qualcosa mi parrebbe portar zanzare a Venezia. Ed io vi dico che potrei farmi bello di molte cose leggiadre senza punto portare fatica, da che ogni gesto del gran Re e del suo ministro fu mandato con molta cura ai posteri e ricantato assai volte da questi. Ma per quello che concerne la vita di Scaramuccia, è necessario solamente sapere che l'uno e l'altro la faceano da mecenati ed eran larghi di donativi e di chiamate a let-

terati e a filosofi e ad artisti specialmente forastieri: laonde e arti e lettere e filosofia e più sovente le maschere di esse correvano in folla per avere almeno almeno un qualche briciolo della mensa imbandita. Ora il cardinal Mazzarino, pensando ch'era italiano e avendo voglia di ridere a suo modo; si rammemorò che in Francia avea già vissuto la commedia italiana sin da quando ne furon chiamati gl'istrioni dalla regina di Navarra negli anni del primo Francesco: e poi vi fu ancora nel tempo che i mercatanti fiorentini, per le sponsalizie di Arrigo secondo e di Caterina de' Medici, fecero recitare a Lione la miglior commedia che allora si avesse, cioè la *Calandra* di messer Bernardo Dovizi da Bibbiena: e poi ancora quando una compagnia fu chiamata da Arrigo terzo per divertir la noia a' gentiluomini negli *Stati di Blois* famosi per l'uccisione del duca di Guisa: e da ultimo allorchè nel 1577, per privilegio del re, fu aperto a Parigi un teatro comico dalla compagnia de' Gelosi, nella quale fiorì la graziosa e culta Isabella Andreini. Ora il Mazzarino volle nuovamente chiamarla a vita, e a questo effetto non gli parve miglior cosa che invitare alla corte il più celebrato istrione che avesse allora l'Italia.

Nell'anno 1660 Tiberio passò le nevi de' monti delle Alpi, i quali fecero tremar di paura la ingenua Marinetta, e dopo faticoso viaggio toccò le porte della beata Parigi. E siccome era uopo recar meraviglia per acquistare benevolenza; così pensò bene di presentarsi a Luigi XIV coll'abito da teatro in dosso ed accompagnato dal cane e dal pappagallo, fedelissime bestie. Le quali sì graziosamente coll'abbaiamento e coll'eco seguirono il suono della sua chitarra e il canto della sua voce: che il re ne fu preso di amore grandissimo e per esse forse, più che per altro, mise Scaramuccia in sua grazia. Allora non si sognavano nemmeno di vivere certi uomini del conio, per esempio, di Giulio Janin, che nella coda d'un giornale in foglio stra-

grande esclamassero venti volte in venti righe e sprizzassero quattro epigrammi in ogni periodo, salutando sbucato della sepoltura un Roscio, un Talma o un Garrick. Ma per compenso era viva una corte, che menava la lingua a dovere; ed io vi so dire che qualunque sortiva il compiacimento di lei, era più che sicuro del seguente suffragio del popolo. Adunque alla grazia del re dovea naturalmente rispondere la grazia dei Parigini: anzi questa fu così forte, che il commediante avventurato non potea parlare, che i suoi motti non fossero raccolti come perle preziose e sparpagliati pei crocchi e per le conversazioni e persino custoditi per via della stampa a letizia de' posteri, senza dire che il suo ritratto scolpito in marmo facea parte necessaria delle sale eleganti de' fastosi patrizi.

Del rimanente la corte e il popolo questa volta aveano di che piacersi a rigore di giustizia: da che non si sa davvero se prima o dopo di Scaramuccia abbia vissuto attore, che gli fosse eguale, anzi pure gli stesse vicino. E qui ripeterò quello che altra volta mi occorse dire e non per altro che per allievarmi fatica. « Egli avea voce bassa: sordo d'una orecchia: « smunta una spalla. Era di gran ventre: ma sul « teatro agile e pronto più di qualsivoglia istrione. Nè « avea gran copia e facilità di favella: ma coi gesti « e le smorfie e gli atteggiamenti dipingeva più che « non dicesse, tanto che il Molière ne faceva grande « stima e diceva di aver da lui quant'egli sapea del« l'azione. Il Costantini lo chiama il principe dei pan« tomimi: e con ciò vuol dire che più faceva di quello « che non dicesse: e aggiunge che in lui parlavano « le mani, i piedi, la testa, e che ogni gesto, per dir » così, ragionava.[1] »

Chi ode questi fatti crederà per certo che i Francesi del secolo diciassettesimo avessero squisito in-

[1] *La commedia italiana nel secolo XVII. Cap. III.* (Roma 1856).

tendimento non solo de' significati, ma pur anco delle bellezze della lingua nostra. E in verità che a me pure parrebbe che la cosa dovesse stare così: perchè se la commedia si parla più che si atteggia, fa mestieri in chi l'ascolta la conoscenza del linguaggio che s'adopera in essa. Qui però io mi faccio a considerare come nella età presente i nostri vicini d'oltr'alpe vanno a udire le tragedie dell'Alfieri e ficcano gli occhi sull'eterno libro di Dante Alighieri, e fanno mostra d'intendere a meraviglia le opere di quegl'ingegni immortali. Ma poco appresso ne cinguettano come piche e ne urlano come gufi, tanto che si danno a scoprire per ignoranti non solo della materia, ma pur anco de' suoni che la spiegano al mondo, ed ai sapienti fanno scuotere il capo a quel modo che fa l'uomo il quale sente compassione d'altrui. Per la qual cosa non istarebbe forse troppo lungi dal vero chi affermasse che anche allora i nostri garbati vicini plaudissero in aperto le nostre commedie, e poi dicessero nel secreto del core: In verità non ne ho capito un bel nulla.

Ma per vero dire, vi ebbe un tempo in cui sembra che proprio se ne intendessero: e fu allora che noi eravamo ricchi e potenti, e dalle nostre marine salpavano migliaia di navi, ed eravamo banchieri, e davamo a prestito il nostro danaro a regi di grandissimi regni. Fu allora che quelli i quali non aveano snidato dalle torri i baroni armati, ci dicevano esempio di ogni gentile costume e ingegni ornati di ogni guisa di belle discipline, e Spagnuoli e Inglesi e Ungari e Tedeschi (secondo che dice Sperone Speroni nell'orazione in morte del Bembo) ci davan lode di possedere e sapere la più bella lingua del mondo. Fu allora che Caterina de' Medici regnò in Francia e quivi sparse più del consueto la lingua del sì, che già per Luigi Alamanni avea suonato ne' dolcissimi versi della *Coltivazione.* Ora egli può ben essere che allora il Francesi

fossero molto innanzi nella favella nostra, o almeno tanto da potere intendere senza molta fatica i dialoghi e i motti delle prime commedie toscane, ma non già quel miscuglio di dialetti veneziani, bolognesi e bergamaschi, che la compagnia de'*Confidenti,* distaccatasi dai *Gelosi,* s'attentò di far udire ai Parigini nella *Fiammella* pastorale di Bartolomeo De Rossi di Verona. Ma, passato quel secolo, non più nella corte di Francia prevalea la lingua nostra, anzi vi avea preso signoria la spagnuola, che allora allora parea volesse distendersi per la vecchia Europa e per l'America nuovamente scoperta. Quindi si può concludere che se i nuovi attori insieme col Fiorilli avessero colà portato le commedie scritte, non avrebbero avuto piacere d'essere intesi dirittamente; e fu buon per loro (non già per la nostra gloria) che piuttosto gestissero che parlassero, meglio rappresentando agli occhi, che risuonando alle orecchie, nelle commedie dell'arte, le quali aveano già trionfato presso di noi. E piacquero veramente, e così durarono per un secolo quasi; così che i Francesi tenevan per certo che nessun'altra specie di commedia avesse allora o avesse avuto da prima l'Italia: e il Riccoboni, andato colà sul principio del settecento, durò molta fatica a persuaderli del contrario.

E ritornando a Scaramuccia, benchè egli avesse di che lodarsi del paese e del re; pure, sorpreso dal male della patria, volle un tratto ritornarsene in Italia, ove poco prima s'era portata la sua Marinetta. E per non mancare al proprio ingegno, chiese a ciascun gentiluomo un paio di stivali, e tanti n'ebbe da poterne fornire uno squadrone di cavalleria. Vendutili, se ne fece un bel paio, e giunse a Firenze, dove abbracciò la moglie, cui l'aria più mite non avea guarita dal fantastico umore. Checchè si fosse, non durò quivi gran tempo, e ben presto tornossene in Francia, là dove, morta Marinetta, si sposò ad una giovane, che per certo non valse a consolargli la torbida e avara

vecchiezza. Alla fine si trovò presso al passo della morte, e in quel punto donò al chirurgo le sue canzoni, al medico la sua chitarra pregandolo di volere d'allora in poi guarire gli ammalati con quella. Inoltre, dolendosi di non poter legare altrui le sue smorfie e i suoi atteggiamenti ridevoli e spaventosi, fece dono al suo lacchè d'un sacco di *scenarî* e dell'abito di Scaramuccia perchè di questo facesse uso indistinto o di corruccio o di maschera nel carnevale. Da ultimo lasciò a suo figlio il rimanente del suo avere, che sì in Francia come in Italia non passava la modesta somma di cento migliaia di scudi.

E perchè alla morte deve seguire la lode, io aggiungerò a quello che ho già detto, com'egli fosse faceto oltre modo: così che il Baretti, che non la perdonava a nessuno, disse nel numero VIII della *Frusta* che Scaramuccia possedeva quella qualità, che da noi si chiama *bell'ingegno* (*l'esprit* de'Francesi, il *wit* degl'Inglesi) definito da Samuele Johnson la facoltà che ha la mente di unire insieme idee semplici e lontane e farne una sola idea composta senza uscire dai termini del naturale.

La spoglia di Tiberio fu nell'8 decembre del 1694 accompagnata al sepolcro da gente infinita. Egli riposa o riposò nella chiesa di S. Eustachio: e nel giorno ch'io andrò in Francia a salutare le tombe di Piero Strozzi, di Luigi Alamanni, di Carlo Goldoni, di Vincenzo Bellini e di tant'altri, che dormono in terra straniera; farò di non dimenticarmi anche di cotesto bell'eroe di un'arte più umile, ma non meno gloriosa.

III.

VITTORIO ALFIERI

AUTORE COMICO. [1]

Alfieri autore comico! È possibile? Il fiero Astigiano che non vedeva e non sognava che pugnali e veleni! Colui che, secondo noi, non dovea mai ridere nemmeno se lo avessero titillato sotto le ascelle! E se pure un giorno ebbe voglia di ridere, figuratevi che goffo riso! Un riso che doveva somigliare a quello del carnefice quando si sforza di fare un complimento o una scusa al povero paziente, che di lì a poco per le sue proprie mani o avrà mozza la testa o darà calci al rovaio!

Metto pegno quel che volete che se non si sapesse che Alfieri un giorno fu visitato dalla Musa comica, molti farebbero un discorso di questa sorta. Ma non è possibile che tutti gl'Italiani non sappiano, che nel declinare della sua età il gran tragico volle un po' ridere. Resta perciò a vedere se veramente quegli che sì bene seppe far piangere, ebbe davvero per far ridere la stessa attitudine e la stessa potenza.

V'ha un'opinione nel mondo ch'è difficile a mutarsi, almeno nella testa del volgo. Quando un uomo s'è conosciuto valente per una cosa, gli si nega la stessa valentia per un'altra. Colui fa buoni versi? Adunque di prosa non se ne intende nè punto, nè poco. È prosatore quell'altro? Non deve saper contare le sillabe d'un settenario. E così via via. Se fossimo in altro paese, che non sia l'Italia, potrebbe scusarsi sì fatta opinione. Ma in Italia, dove le teste, quando son teste, non hanno una sola cella, ma molte, in cui

[1] *Pirata*, 1864.

i diversi materiali delle dottrine e delle fantasie hanno modo di nascere, stare, fecondarsi e uscire fuori senza confusione, in Italia, dico, è un'eresia negare a un uomo solo più facoltà nel tempo medesimo. Esempî sarebbero a migliaia: ma li credo inutili, perchè questa è cosa consentita da tutti quelli che pensano, quantunque io ritenga esagerata la sentenza di quel Tedesco che, quasi a compenso della poca stima in che ci hanno i suoi compatriotti, affermi che tanto l'Italiano è superiore agli altri uomini, quanto un angelo a un Italiano. Stravaganze alemanne!

Alfieri dunque per disciplinarsi allo scriver commedie, cominciò dallo stile e dal verso, per i quali raggiungere e forbire, imprese con sommo studio a tradurre Terenzio.... « Pigliai (nel giugno del 1790) a tradurre Terenzio da capo, aggiuntovi lo scopo di tentare in quel purissimo modello di crearmi un verso comico per poi scrivere (come da gran tempo disegnava) delle commedie di mio, e comparire anche in quelle con uno stile originale e ben mio, come mi pareva d'aver fatto nelle tragedie. »

Ma tale disegno non fu da lui messo ad atto se non dopo passati molti anni, cioè nel 1800, quand'ei dimorava in Firenze, e quando appunto i Francesi invasero nuovamente la Toscana. In mezzo allo sdegno che in lui destava il celtizzarsi, per usare una sua espressione, dell'Italia tutta, pur non ebbe la forza di resistere ad un rinnovato impulso di scriver commedie, e ne ideò in iscritto sei, si può dire, ad un parto solo. E qui mi saprebbe di profano il non trascrivere le sue stesse parole, per le quali son chiare le sue idee sopra l'arte comica e il concetto ch'egli ebbe nel calzare, benchè tragico, il socco, o per parlare alla buona, nello scrivere commedie. « Le prime quattro commedie adunque, che sono quasi una divisa in quattro, perchè tendenti a uno scopo solo, ma per mezzi diversi, mi vennero ideate insieme in una pas-

seggiata, e tornando ne feci l'abbozzo al solito mio. Poi il giorno dopo fantasticandovi e volendo pur vedere se anche in altro genere ne potrei fare, almeno una per saggio, ne ideai altre due, di cui la prima fosse d'un genere anche nuovo per l'Italia, ma diverso dalle quattro, e la sesta fosse poi la commedia mera italiana dei costumi d'Italia quali sono adesso, per non avere taccia di non saperli descrivere. Ma appunto perchè i costumi variano, chi vuol che le commedie restino, deve pigliare a deridere ed emendar l'uomo: ma non l'uomo d'Italia, più che di Francia o di Persia; non quello del 1800 più che quello del 1500 o del 2000, se no perisce con quegli uomini e quei costumi il sale della commedia e l'autore. Così dunque in sei commedie io ho creduto o tentato di dare tre generi diversi di commedie. Le quattro prime adattabili ad ogni tempo, luogo e costume; la quinta fantastica, poetica ed anche di largo confine; la sesta nell'andamento moderno di tutte le commedie che si vanno facendo, e delle quali se ne può fare a dozzina imbrattando il pennello nello sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi: ma la trivialità d'esse è molta: poco, a parer mio, il diletto e nessunissimo utile. Questo mio secolo, scarsetto anzi che no d'invenzioni, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'Epopea delle rane. Io, all'incontro, che non mi piego mai se non al vero, ho voluto cavare (con maggiore verosimiglianza mi credo) dalla tragedia la commedia, il che mi pare più utile, più divertente e più nel vero; poichè dei grandi e potenti che ci fan ridere si vedono spesso; ma dei mezzani, cioè banchieri, avvocati o simili, che si facciano ammirare, non ne vediamo mai, ed il coturno assai male s'adatta ai piedi fangosi. »

Non ho voluto abbreviare questo passo col toglierne ciò che appunto non appartiene al disegno e al concetto delle sei commedie, perchè, quando si tratta dei

sommi, sono preziose anche l'idee che ad altri e forse ai più pratici dell'arte appaiono strane fantasie. L'Alfieri, sì grande nelle tragedie e maestro in quella parte della drammatica, dimostra non aver troppo ben pensato sullo scopo e sulla utilità della commedia quando insegna un po'troppo assolutamente che in questa non si debbono dipingere i costumi del tempo in cui si scrive, ma l'uomo in generale. Come correggere i presenti senza portarli sulla scena coi loro vizi e con le apparenze di cui si cuoprono, o per le quali si manifestano adesso? S'egli è vero che l'uomo, da che mondo è mondo, è stato, e sarà nell'avvenire invidioso, avaro, geloso, prodigo, vano, adulatore, non è men provato che, cominciando dai tempi omerici e venendo giù giù sino al tempo presente, egli dimostra, o cuopre, o esercita la invidia, l'avarizia, la gelosia, la prodigalità, la vanità e tutte le altre o grandi o piccole, o lagrimevoli o ridicole passioni in modo diverso: in guisa che se i Proci di Penelope s'assomigliano nel fondo dell'anima ai moderni cacciatori delle vedove ricche e delle ricche ereditiere: nell'apparenza tanto distanno da questi, quanto la maniera, onde esercitava l'astuzia Ulisse, da quella che usa un moderno o banchiero o guerriero, o usuriero. Quelli eran uomini che ingoiavano buoi mezzo cotti e mezzo crudi; questi si pappano paste frolle e manicaretti di cuochi francesi. In ciò sta la differenza. Il forte dunque, per andare ai posteri, non istà nello schivare la pittura dei costumi viventi, ma sì nel fare che sotto i vestiti del tempo in che si scrive, e nella figura di colui che indossa la toga romana, o che si copre del cappuccio d'un trecentista, o della parrucca d'un secentista, o del cappello cilindrico d'un ottocentista, si trovi il cranio e si palpi la carne e si sentan batter le tempie dell'uomo stesso che dal fratricida Caino e dal ghiotto Esaù si è ripetuto nell'immagine di quello, che scanna i Polacchi, o che gitta il suo patrimonio e l'avere dei

figli nel vortice affamato delle Borse di Parigi e di Londra. Qui sta il forte, ripeto; e vi so dire che il poeta comico, se bene descriva e dipinga il Greco dei tempi di Socrate, o lo Spagnuolo dell'epoca di Cortes e di Filippo II, o il Francese *del gran secolo della grande nazione,* o l'Italiano del settecento, quand'esso si chiami Aristofane, Lope de Vega, Molière, Goldoni, e congiunga con la verità dei caratteri la forma conveniente al suo tema, vivrà, e vivrà per secoli, eterno, quand'anche il popolo, fra cui nacque e per cui scrisse, sia perito sotto i colpi del tempo o sia stato ingoiato dall'onda immensa d'un altro popolo che passò sopra lui. Ma se in ciò non mi sembra retto il giudizio dell'Alfieri, meglio mi par che parli (passando sopra quell'aristocratico gergo dello sterco che si ha sotto gli occhi) quando vilipende il dramma urbano, non già ch'io creda, come lui, che negli uomini del mezzo ceto non sieno tali degni di grande ammirazione, ma perchè io penso, scusandolo, che appunto allora diluviavano su noi i drammi francesi e l'imitazione di essi, i quali pel modo ond'eran composti, faceano odiare più che mai la loro bastarda generazione.

Passo ora all'esame delle sue commedie, entro le quali mi par di vedere più pregi d'invenzione e di esecuzione, che non ne videro alcuni solenni maestri. Senza dubbio è temerità portar la lancia contro sì valenti e stimati campioni come il Foscolo e il Giordani. Ma mi conforta il pensiero che le lettere sono una repubblica ove non si soffrono dittatori nè morti nè vivi; dove si concedono gli onori del trionfo, più che agli uomini, alle opere scritte da loro, più ai giudizî sorretti da buone ragioni, che a quelli rinfiancati d'autorità, sieno pure le più illustri e famose.

Le commedie dell'Alfieri sono dunque sei. Le prime quattro, com'egli stesso avverte, sono tante parti di un solo concetto in quanto che rappresentano le tre maniere di Governo che han sempre nel mondo pre-

valso, cioè il monarchico, l'aristocratico e il popolare, e quello, che, al parere dell'autore, potea, misto di tutto, esser tenuto per il migliore: *L'uno, I pochi, I troppi, Tre veleni rimesta avrai l'antidoto.* Rispetto alla prima, sembra ch'egli specialmente abbia voluto far conoscere per quali arti si giunga il più sovente al sommo potere: ma non so davvero se abbia dimostrato il bene o il male del reggimento d'un solo ponendo in iscena quella celebre favola dei sette, che, dopo ucciso il mago Smerdi, si contendevano il trono di Persia e alla fine si misero alla discrezione della sorte, ossia dei loro cavalli, al modo che suggeriva il gran sacerdote di Mitra:

Ciascun di voi sulla vegnente aurora,
Fuor di Susa, nel campo ampio di Marte,
Sovra il pomposo suo destrier di guerra
Trovisi armato: ognun per via diversa
Giungavi al punto del sorgente Sole.
Quivi il destrier, che col nitrir sonante
L'astro del dì saluterà primiero,
Il suo signore a Re di Persia elegga.

Alla quale elezione in favore di Dario aiuta l'astuzia dello stallino Ippofilo, il quale, eccitando nella notte antecedente l'ardore generativo del cavallo del suo signore, fa sì che questi

entrato appena
Nel campo, all'apparir primo degli altri
Destrier per altra via quivi vegnenti,
Memore e caldo de'sorbiti dianzi
Prelibati profumi, salutò
Il sol nascente con un nitritone
Da subbissarne il campo.

Tutto ciò mi prova che l'audacia e l'astuzia mettono a capo di molte cose, le quali, o buone o pessime che sieno, non mutano sostanza secondo il diverso modo che si son guadagnate. Può essere eccellente il reg-

gimento d'un solo sebbene raggiunto per vie distorte, come, se fosse cattivò, nol farebbe eccellente colui che possegga un trono per vie legittime, poniamo per successione a lunga serie di re.

Nè punto mi par che vada a ferir diritto l'aristocrazia, ossia il governo dei pochi, la seconda commedia, salvo se non si voglia interpretare come dimostrazione della facilità onde alcuni di essi, sollevando i popolani, possono sovvertire lo Stato. In fatti si trova scritto nell'avvertimento che precede il lavoro, che tutte le novità tentate in Roma dai Gracchi furono figlie del desiderio di signoreggiare, e che la plebe non fu da essi blandita e protetta se non per giovarsene a' loro fini. I due fratelli Tiberio e Caio, e la lor madre Cornelia vengono in iscena nel momento che fan le prime prove del loro odio contro ai cavalieri, nuovi pàtrizi, ch'ei voglion distruggere o per la gloria dell'antico patriziato o piuttosto per governare, senza rivale alcuno, essi soli. A tal fine il maggiore di essi, cioè Tiberio, che vuol fare di un plebeo, chiamato Gloriaccino, nientemeno che un console, consente che il suo fratello Caio, innamorato della figlia di quel tristo arnese, faccia le sospirate nozze. Il che è dichiarato bene in un dialogo fra una patrizia e Blosio, filosofo, traditore dei Gracchi:

Blosio. Perdutamente egli arde
Della egregia Mitulla il minor Gracco.
Terza. Caio! Affè questo nol sapea.
Blosio. Mezzano
Di tale amor Diofane, e secondalo
Gloriaccino impudente, e (il crederesti?)
Vi assente anche Tiberio; e tutti sperano
In questo monstruoso parentado,
Imposturando popolarità,
Trovarsi e appoggi e sproni alle nefande
Lor mire.

E tali mire si scuoprono interamente quando Tiberio si sforza a ottenere da Cornelia il consenso a tal nodo.

Cornelia. Primiero
Lustro sia almen del tribunato tuo
Il torre al ceto ambizioso audace
De' cavalieri e l'impudenza e il molto
Poter, ch'ogni dì più s'usurpan essi,
E coi subiti illeciti guadagni,
E con quel loro irsi innestando a forza
Con noi patrizi.
Tiberio. A questo ogni mia mira
Tende, e questo comandami il verace
Util di Roma e il vero lustro e onore
Del patriziato. Ma tu il sai ch'è d'uopo
In ciò adoprar vile strumento ingrato,
La infida, iniqua e mobil plebe: e sola,
Essa è da ciò pure stromento.
Cornelia. Vile
La plebe sì, ma vili più a mio senno
Ben son codesti cavalieri, in cui
E dei patrizi e della plebe e i loro
Proprî difetti in mostruosa lega
Gareggian tutti. Ah si! Men ch'essi sozza
La plebe or noi, per atterrarli, aiuti.
A noi poi spetta, a noi fia lieve poscia
Il rintuzzare, il rintanar la plebe
Ne'suoi tuguri muta. Ma frattanto
È da valersen, sì pur troppo.
Tiberio. E in fatti
Che non fo io finor per tirar su
Al Consolato il Gloriaccino?

La tela è giocondata dalla superbia dell'antica patrizia messa a riscontro d'una nobile novella, dal carattere di Gloriaccino plebeo, che vuole impatriziarsi a fronte del fratello suo Lentulio, il quale odia *I plebeizzanti ipocriti patrizi* ed ha più cara aversi

A dirittura i calci nel sedere
Dagli schietti patrizi insolentoni,
Che non i finti traditori abbracci
Dei mascherati e blandi;

e soprattutto da argute scene comiche, fra cui spicca quella in cui Tiberio, a suon di flauto e con lo specchio innanzi, fa le pruove dell'orazione, che poi non può dire perchè cacciato del pulpito dalla plebe sollevata per insinuazione de'suoi nemici.

Nella terza intitolata *I molti*, vengono sul teatro Demostene ed Eschine con altri Greci, venuti ad Alessandro in Babilonia, ambasciadori di Atene. Si tratta di aver udienza dal conquistatore; ma quando si abbia, non si vorrebbe prostrare la maestà del popolo ateniese con quelle adorazioni che il Magno Alessandro, scordatosi d'esser Greco, pretendeva secondo il costume degli asiatici tiranni. Eschine e tre altri oratori, guardando più alla sostanza che all'apparenza, vi si indurrebbero: ma Demostene cogli altri cinque sudicioni si oppone strenuamente. Se non che già di segreto, per via d'una schiava, patteggia, e vende ad Alessandro gl'inchini per alquanti talenti d'oro, e ciò più volentieri quando può combinare con Aristotele, pedagogo del re, un mezzo che rappezzi ogni sconcio e salvi l'onore di tutti. L'espediente consiste nel promettere che sull'elmo del re sarà posta una Pallade, onde parrà che gli Ateniesi non all'uomo, ma bensì si prosternino alla Dea. Il re Alessandro però s'appicca all'elmo un gufo: quindi scandali e risa, che poi si convertono in goffa paura, quando essi veggono, nell'atto quarto, Alessandro, infuriato, correr su Clito e ammazzarlo, e odono, nell'atto quinto, come Calano, il filosofo indiano, s'è gittato sul rogo per esser arso all'uso barbaro del paese. Laonde si vede quanto venali e vigliacchi fossero codesti eletti della democratica Atene, e quanto inetto e caduto basso quel popolo, che migliori uomini o non avea o non vedea nel suo seno, ai quali affidare il suo onore e la sua sorte avvenire.

Ma le tre prime commedie hanno complemento, anzi sono interpetrate dalla quarta, nella quale è più

chiaro e spigliato l'intreccio, e più facile e netto si dimostra il pensiero dell'autore. Ella si chiama: *Tre veleni rimesta, avrai l'antidoto.* La scena si svolge in una delle isole Orcadi, dove regna, invidiato e insidiato sempre, il re Pigliatutto. La sua moglie sta sopra parto, nè può uscir però della stretta perchè le donne maligne dei Pigliapoco, che figurano l'aristocrazia, han messo ad opera un certo incantesimo, onde alla povera addolorata è, come dire, suggellato il ventre. Da prima consigliò, poi diede aiuto a sì strana malia il mago dell'isola, che già l'avea segnata al re Pigliatutto sin da quando, avendolo pur soccorso a ordire la rete per accalappiare i pesci e a dar buone picchiate alla torbida genìa dei Guastatutto, ossia al popolo, non n'era stato premiato come si credea di ragione, ma bensì, come un cencio o inutile attrezzo, messo da canto. E la regina tuttavia ponzava indarno. Figuratevi i dolori di lei e lo spavento del re! Ma ecco per buona ventura sopravvenire un mago forestiero nominato Mischach, che in un attimo scompiglia i rei e scioglie la mala fattura, ma nello stesso tempo svela al re che un mostro e non una creatura simile all'altra dee venire alla luce dall'alvo della sofferente moglie di lui. Il compenso sta solo in ciò, che l'attonito Pigliatutto può fra tre mostri far l'eletta di qual prole voglia esser beato. Di codesti tre il primo sarebbe perfetto di mente e di corpo, ma privo di gambe; l'altro con le gambe sì, ma anche con tre teste e senza le mani; l'ultimo di membra robustissime, ma senza testa. Il re non sa che fare e che dire, e per minor male sceglierebbe quello che, pure sgambato, porterebbe sopra un valido busto una testa qualunque. Mischach però con carità gli dice:

Appena
Quel tuo figlio sia erede di tua possa
E della rete e del tuo grado, ch'egli
Di null'altro vedendosi mancante,
Verrà in feroce smania d'aver pure

Anch' ei di suo le gambe. Ebro egli allora
Di potenza e d' invidia, a centinaia
Farà tagliarne i par di gambe altrui,
Sperando sempre di trovar quel paio,
Che ai mozziconi suoi s' adatti.

Allora Pigliatutto, tremando, cangia di parere e desidera il Treteste senza mani. E qui il mago a predirgli che questi farà delle mani altrui come l' altro delle gambe. Sia dunque, ripiglia il re, il putto senza testa. Peggio! risponde Mischach: costui, fatto grande, sarà un diavolo incarnato, che cercherà qualsiasi più scempia o iniqua testa per adattarla al suo busto, e infurierà, e perderà gli altri e se stesso. Infine il re piglia tempo a risolvere: e quando pure è venuto il momento di far la scelta, egli confessa di saperne meno di prima, nè punto riceve ragionevoli pareri dai nobili e dal popolo. Laonde il mago, poichè i vivi sono scarsi di consiglio, si gitta all' espediente di consultare i morti siccome quelli, che, se son morti di garbo, non si ricuseranno di comunicare ad altrui il risultato della loro esperienza. Al muover della magica bacchetta, sbuca subito fuori l' ombra di Dario, la quale interrogata in proposito, risponde che se ha da nascere qualcuno, è meglio che nasca il mostro senza testa, che vuol dire il reggimento popolare, imperocchè si ricordava che questo, avendo vita nella città d' Atene, gli si mostrò tanto potente da fargli inutili le mille sue mani. Il suo dire non persuade nessuno; cosicchè vien chiamata l' ombra di Caio Gracco: il quale, come tutti gli uomini che se fosse lor dato rinascere, non riprenderebbero la professione o la condizione primiera, esperto a sue spese sì del popolo che della nobiltà, ossia del Treteste e del Senzatesta; dà per avveduto consiglio lo scegliere a dirittura il Senzagambe, ossia il re, tanto più che presto o tardi, o prima o dopo, i re vengono a galla e durano maggior tempo che gli altri. Caio Gracco parla

al vento; onde si grida a Demostene che faccia il terzo nella partita. E questi, senza proemio, racconta ch'egli già avea vissuto col Senzatesta ed era morto nel surgere di Senzagambe: che li aborre ambedue, e se ha dar consiglio a un amico, non può dirgli altro che: Pigliati il Treteste! Questi pareri son poi ribaditi da certe sentenze che ognuna dell'ombre fa da mano invisibile, scolpite, apparire sui canti, credo, del palco scenico. Ma ecco tuoni, lampi, casa del diavolo. La regina ha partorito. Le donne del popolo, rifuggendosi sulla riva del mare, fanno un pissi pissi, un chiacchieramento assai comico sul nuovo nato, ed una lo dice un orco, un'altra lo vuol serpente o drago, e così va discorrendo. Fra nobili e plebei si fa contrasto della rete: si vien quasi alle mani: da per tutto è rivolgimento, confusione, terrore. In questa si sparge la voce che il parto della regina non è altrimenti un mostro, ma bensì una bella creatura, cresciuta a vista sino a parer di vent'anni, in senno e in beltà superiore a tutte le donne. Ed ella viene: con l'aspetto e con le parole inspira amore e persuade riverenza: mette pace fra i combattenti, e impone che i Guastatutto, perchè poveri, abbian l'uso della rete, che il rattopparla e il custodirla spetti ai Pigliapoco, e che il governo di essa rete, ossia il dare licenza di adoperarla e il come e il quanto e il quando, sia dèi Pigliatutto e dei figli de' suoi figli. Tutti giurano di mantenere tai patti, ed ella gioisce: ma domandata del nome con cui dovrà esser chiamata e onorata risponde:

In fin che saggi
Sarete voi, di possedermi soli
Voi paghi appien, non m'imporrete nome.
Ma se Opulenza e la fatal sua figlia
Insolenza vi fanno ebri d'entrambe,
Mè nomerete allora Libertà:
Stolti, che allor con voi non son già più!

Viene appresso un altro lavoro allegorico, imitazione dei dialoghi di Luciano. In verità, esso non solamente s'assomiglia nel concetto alle opere del Samosatense, ma anche a qualcuna delle facete ed argute invenzioni di Gaspare Gozzi, di cui sembra una parafrasi. La commedia s'intitola la *Finestrina;* e vi si vede Mercurio mandato da Giove a spiar che cosa si van facendo i giudici dell'Inferno, perchè il grido delle loro ingiustizie s'è levato ed è giunto sino all'Olimpo. Ma costoro si scusano come possono, dicendo che alla fin fine han seguito un metodo assai semplice per giudicare dei fatti dell'Ombre e mandarle, secondo i meriti, o al Tartaro o agli Elisi. Questo si è il guardarle nella testa, sulla quale spunta o non ispunta un corno secondo che l'Ombra è stata l'anima d'un mortale di molta o poca levatura. Così, in presenza dello stesso messaggiero di Giove, giudicano degno degli Elisi un Saturnisco, gigante e re del pianeta di Saturno, che stancò i soggetti a più ravvicinare per via di argani il loro mondo al Sole, ed una Lunatina, ovvero abitante della Luna, che alzò la bandiera contro ai maschi, e in ultimo il celebre Maometto, che poi ne'campi beati è fatto scopo delle liti delle sue due mogli, e viene odorato e scoperto per cima di furfante da Confucio e da Omero. Intanto Mercurio non si tien pago di tali sentenze, e dando in sul capo di Minosse, Eaco e Radamanto i titoli d'asini, di birbanti di tre cotte od altre leggiadrie, entra a furia negli Elisi e ne trae per forza il povero Maometto, e ricondottolo innanzi al tribunale, comanda che si rifaccia da capo il giudizio. I giudici protestano contro sì fatta eresia legale, ma poi si risolvono a obbedire specialmente quando il Dio dei calzari alati spacca il petto ai giudicabili e fa vedere ignudo il cuore di essi. Voi capite bene che nè Maometto, nè Lunatina, nè lo stesso Confucio ebbero di che gioirne. Che brutture! che grinze! che macchie! che magagne! Ma gli abitatori

dei campi Elisi, saputo di che si trattava e a che rischio era messo il loro beato ozio eterno, pensarono al rimedio, che fu appunto un tumulto, una sedizione in tutte le regole. Di che spaventati Mercurio e tutti i giudici, s'affrettano a smorzare il fuoco riportando fra l'ombre infuriate Maometto, Confucio e gli altri e promettendo che d'allora innanzi non si sarebbe più fatto uso del bestiale sistema di schiuder finestre sul manco lato della gente: imperocchè (e questo vien detto anche da Omero) gli uomini bisogna giudicarli per quel che fanno, senza voler troppo aguzzar gli occhi per conoscere le loro occulte intenzioni.

Ombre felici
(S'intende in quanto obbedïenti a Giove
Siate pur sempre) in ribellarvi or dianzi
Mal saggio di voi deste: e i vïolenti
Mezzi ricadon sopra in chi l'adopra.
E così pur mal fate or da gran pezza
Giove assordando coi continui lagni
Spiranti tutti schizzinoso orgoglio
Del non voler quaggiù compagni, eccetto
Gli ottimi a tutta prova. Un po' di mano
Che vi mettiate alle coscienze vostre,
Più indulgenti faravvi altrui per certo
Se no, temete la fatal finestra....

Così Mercurio. E l'autore in una nota aggiunge: « L'uom grande è il men piccolo; ed il buono è il meno reo; ma non si dee avvelenar le buone opere con la finestrina dell'investigarne il perchè. E spesso gli utili han giovato, volendo forse nuocere; e viceversa i nocivi, volendo giovare, han nociuto. I poeti sono i più puri di tutti i Grandi quando scrivon per sè e del suo e non pasciuti dai Grandi. »

Questa commedia ha poi di notevole che in essa è l'ultimo verso che abbia mai scritto Vittorio Alfieri. Egli morì poco dopo di aver corretto l'interrogazione di Omero a Maometto:

.... ma di' il vero: profetasti
Cose che mai seguissero?

Ben era degno che l'ultima volta in cui l'Astigiano dava sfogo al suo estro poetico, facesse rivivere e favellare il primo dei poeti nel momento che smaschera uno dei più solenni impostori.

IV.

EUGENIO SCRIBE. [1]

Eugenio Scribe nacque a Parigi nel 1791 da una onorevole famiglia di mercanti. Sin da fanciullo la Musa parve invitarlo, ma non già quella Musa ch'era venuta un secolo prima accanto a Molière, il cui riso sereno, largo e profondo faceva correre col pensiero alla licenza della commedia antica, ma bensì una sorella più giovane, più leggiera e più dolce, che si potrebbe piuttosto chiamare la Musa del sorriso. Ella parve accompagnarlo dapprima nel Collegio celebre ov'egli fece i suoi studî, e dove essa gli diede molti buoni successi e molti amici. Tutti sanno come lo Scribe ricordò sempre gli uni, e rimase fedele agli altri in tutto il corso della sua vita e de'suoi lavori. Queste veementi amicizie di collegio, che sono una delle finzioni preferite e una delle grazie del suo teatro; questa sollecitudine affettuosa di cui egli non cessa di attorniare l'istituzione ove avea trovato la sua famiglia intellettuale; fanno grandissimo onore alla delicatezza del suo cuore e a quella della sua memoria.

Uscì di santa Barbara a diciotto anni, di già orfano, quasi povero, e incerto ancora della sua voca-

[1] *(Riduzione dal francese). Eptacordo,* novembre 1863.

zione. Anche in quell'epoca, a quanto sembra, le dubbiezze di questo genere nello spirito di quelli, che ne erano tormentati, aveva, come oggi, una soluzione inevitabile: la toga dell'avvocato. Il degno tutore dello Scribe, avvocato stimatissimo di quel tempo, il cui nome suonava illustre per la generosa difesa del generale *Moreau*, non trascurò nulla perchè il suo pupillo camminasse spedito nella via, a cui egli stesso l'incoraggiava. Facendogli seguire un corso di dritto romano, gli sceglieа per ripetitore particolare un giovane legale, che doveva essere ed è al presente uno degli uomini illustri della tribuna francese. Nel medesimo tempo lo Scribe studiava la procedura presso un altro avvocato: ma in verità egli corrispose con poco zelo a queste molteplici cure. Se si deve credere a una tradizione conservata nella famiglia del suo tutore, egli non si distingueva certo per l'assiduità delle sue funzioni di giovane di Studio. Ebbe una mattina la mala sorte di incontrare, faccia a faccia, in una strada di Parigi il suo avvocato, il suo principale. Questi sembra che fosse anche uomo d'indole pacatissima, perchè si contentò, per solo rimprovero, di dire al suo trascurato giovane, che aveva arrossito fino alla fronte: *Oh! Signor Scribe, quanto sono contento di vedervi! Volevo dirvi che se mai per qualche felice combinazione vi trovaste a passare dalla mia strada, mi fareste un favore se vi degnaste salir su nel mio Studio. — Signore,* mormorò lo Scribe, *ci veniva in questo momento.* In fatti quel giorno vi andò. Ma a quel giorno doveano seguire pochi domani: onde lo spiritoso avvocato non pensò neanche più a lamentarsene, avendo conosciuto, com'ei stesso diceva, che la presenza dello Scribe nel suo Studio equivaleva alla mancanza di due giovani.

Non tardava però molto a spiegarsi la ragione della noncuranza di Eugenio. Nell'anno 1811 il suo nome risuonava nel recinto, ov'esso dovea eccheggiare famigliare e glorioso per lunghissimo tempo. Aveano

recitato nel teatro della via *Chartres* una commedia di un atto intitolata: *I Dervis*, lavoro spigliato, accorto, vivace, di quella mente, che provava, come aquilotto, il suo primo volo. Tutti i particolari di questa felice serata erano rimasti impressi nella memoria dello Scribe, il quale se ne compiaceva. Ei s'era associato, per questa prima prova, un collaboratore giovane come lui: ed entrambi s'inebriavano deliziosamente del rumore del buon successo, quando un vecchio autore, simile allo schiavo antico, penetrò nel gruppo sorridente che contornava i trionfatori. « *Giovani*, egli disse, *tutto questo è buono per una volta; ma non ci tornate, o preparatevi a trovar meno compiacenza, e soprattutto meno amici.* »

La predizione di quel savio incognito si avverò compiutamente. Le prove, che lo Scribe moltiplicò in diversi generi negli anni seguenti, ebber contrasto, quantunque le fossero di un merito eguale e qualche volta superiore alle promesse del suo primo lavoro.

Sembra che vi sia nella vita vera, come nei paesi incantati, all'ingresso di ogni carriera e di ogni gloria, una specie di guardiano geloso, il quale si lascia qualche volta prendere di sorpresa, ma poi si vendica sempre di tale diffalta improvvisa. Eugenio non era tale da fiaccarsi e scoraggirsi per questi combattimenti inevitabili e utili certamente. Egli aveva il coraggio ispiratogli dalla coscienza del proprio ingegno: si sentia nella lotta aumentare le forze; e vinse così, che poco appresso non ricordava i penosi combattimenti, che per temperarne a'nuovi e giovani colleghi le inevitabili amarezze.

Uscì finalmente da quella soffitta di artisti, dei quali qualche anno dopo si piacque, in una delle sue commedie cantate *(vaudevilles)*, dipingere o piuttosto cantare i brevi dolori e le lunghe speranze. Egli stesso parlava di sè quando, con la più sincera eloquenza del cuore, faceva dire ad uno de'suoi eroi: « *Amici*

miei, oramai ci sorrise la Fortuna: non abbiamo a far altro che andare innanzi. Ma quando saremo ricchi e celebri, ricordiamoci sempre le difficoltà dei nostri primi passi: e, quando un giovane pittore ci porterà il suo primo abbozzo, quando un giovane maestro di musica ci mostrerà il suo primo spartito, quando un giovane collega verrà a consultarci; deh, incoraggiamo i loro fiacchi tentativi, soccorriamoli dei nostri consigli, della nostra borsa, della nostra amicizia, e non ci dimentichiamo mai che nulla v'ha per essi di più difficile al mondo che muovere il primo passo nella carriera da loro trascelta. Si può dire che lo Scribe, scrivendo queste linee, rappresentava il nobile programma della sua vita.

Nei primi anni della *Restaurazione,* gli sforzi perseveranti del giovane poeta erano ricompensati, non ancora con la gloria, ma di già dal grido pubblico; poichè uno de' suoi Saggi drammatici otteneva gli onori di un ammutinamento in quel tempo assai raro. Ella era una commedia che dava la baia ad un costume bizzarro e puerile, ma che pur non deve passarsi sotto silenzio, chi voglia studiar lo spirito dell'epoche diverse.

Ai giovani di negozio dei mercanti di Parigi era saltato in mente, a quel tempo, di armarsi di sproni e di baffi emblema inaspettato della loro professione pacifica. Eugenio canzonò allegramente questa mania sul teatro, tanto che dagli ultimi banchi si scatenò contro di lui una vera tempesta. L'innocente autore fu accusato di aver recato oltraggio al sentimento nazionale, e in appresso da questi strani patriotti, che avrebbero fatto meglio a mettere sproni e baffi un po' prima, fu perseguitato per lungo tempo di teatro in teatro come nemico.

Poco dopo che tale tempesta fa cessata dal riso pubblico, qualcuno dei più graziosi lavori dello Scribe stabilì le leggi di un genere ove egli fu eccellente, quantunque queste medesime leggi fossero da lui stesso

in appresso violate. I *Due precettori*, la *Sonnambula*, *Michele e Cristina*, l'*Interno di un banco* venìan fuori a mano a mano come principio di quella serie di commedie leggiere mescolate di canzonette, che dovevano render popolare nell'intiera Europa il nome e le grazie di una forma drammatica, nata sotto il cielo di Francia, ossia il *Vaudeville*. Non sarebbe rendere degna lode allo Scribe ove non si facesse diligente menzione di questo primo esplicarsi del suo ingegno, di questa fase, che potrebbe chiamarsi la primavera della sua vita letteraria.

Ritornando col pensiero a questi canti giovanili, l'autore della *Consorteria* si compiaceva spesso di ritessere la storia della canzone francese dalle sue origini alquanto favolose, che le davano un titolo di nobiltà, vale a dire dal poema epico di Orlando, infino al tempo in cui si accompagnava ai difensori delle frontiere ed ai popolari movimenti, ora eroica, ora satirica, sempre nazionale, sempre pittrice dei francesi costumi. Senza contestare nè ammettere questa splendida tesi in tutte le sue parti, non può veramente negarsi che la canzone non si presti a meraviglia per esprimere e mettere in bel rilievo alcune qualità essenziali dello spirito e della lingua di quella nazione. Basta, per esserne convinti, porre l'occhio sopra alcuna di quelle strofe, che nelle prime commedie dello Scribe o preparano, o tengono in certo modo sospeso il più bel colpo di un dialogo, di una situazione, di uno scioglimento, perchè esso venga da ultimo vibrato con più forza e destrezza. Taluna volta il sentimento del poeta, tal'altra una lezione di morale, spesso la satira sembrano raccogliersi in sè stesse per manifestarsi all'improvviso e più secure ed efficaci nell'ultima rima.

Ma nel punto in cui abbiamo condotto il nostro autore, gl'Intermezzi cantati non aggiungevano alle sue opere che un diletto vivissimo senza dubbio, ma quasi accessorio. Le sue opere di già s'atteggiavano

alla vera commedia; e sarebbe lunga tela annoverarle tutte cominciando dall'*Ereditiera*, l'*Odio di una donna*, il *Diplomatico*, *Estella*, il *Matrimonio di ragione*, insino al *Preventivo di due giovani sposi*, alla *Canoninichessa*, alla *Nonna* ecc. Da quell'ora in poi, e per molto tempo, se una produzione drammatica si raccomandava per meriti singolari, per la graziosa invenzione del soggetto, per l'artifizio dell'intreccio, per la vivacità del dialogo, per un'arte meravigliosa di correre allo scioglimento o di sospenderlo, di mescolare la leggierezza al commovimento degli affetti, il riso alle lagrime, la grazia alla ragione, il pubblico non aspettava, per salutare Scribe, ch'ei gli fosse nominato. Ei fu sempre non solamente padrone della scena, ma sibbene del pubblico; nè vi fu mai padrone che fosse tanto amato dai suoi soggetti. Egli stesso si studiava di spiegare ai suoi giovani confratelli le ragioni di un favore sì costante, sì fervido e cordiale, aprendo nello stesso tempo gl'intimi penetrali dell'arte propria. Il pubblico m'ama, diceva, perchè io ho cura di metterlo sempre nella mia confidenza: egli possiede il segreto della mia commedia, ei tiene entro le sue mani i fili che fanno muovere i miei personaggi: ei conosce le sorprese ch'io gli preparo, tanto che si crede di prepararle da per se stesso: infine io lo prendo per mio collaboratore: egli s'immagina d'aver composto la commedia insieme con me, e quindi naturalmente l'applaudisce.

A dir vero però, malgrado l'ingegnoso precetto che vi si contiene, non è questa la sola ragione, non dico dei buoni successi, ma di quella simpatia profonda e affettuosa, che univa lo Scribe ai suoi uditori. Una delle più difficili arti nell'invenzione letteraria, si è quella di sedurre la immaginazione senza scuoterla, di toccare il cuore senza turbarlo, di divertire gli uomini senza corromperli. Questa fu l'arte suprema di Eugenio. In un mondo sorridente, lumi-

noso, consolante la sua Musa famigliare trasporta lo spettatore. Appena s'apre la scena voi siete presi come da un incanto. Ecco un cancello innanzi alla porta d'un albergo e un giovane soldato che passa cantando. Ecco un appartato angolo di una villa e una giovinetta che la traversa, vestita di bianco: una sala estiva ove fa suoi sogni una vedova di vent' anni e talvolta una nonna che non ne ha trenta: da che in cotesto paese magico sembra non vi sia che una sola stagione, la stagione del Sole; una sola età, l'età della giovinezza. Come dunque non s'amerebbe, in quel beato paese, la vita? Esso è poi anche più bello per l'onestà del popolo, dal quale è abitato. Questo onesto sentire, che sembra improntare più fortemente le opere del poeta, si manifesta specialmente quando si pensi che, fra tutti i personaggi evocati dalla sua immaginazione feconda, non ve ne ha uno, per quanto mi ricorda, che ci dia sotto un colore distinto uno dei tipi più tradizionali e in apparenza più necessarî al teatro, ossia il traditore. La sua penna e, potrebbe dirsi, il suo cuore, si rifiutarono sempre a disegnare questa odiosa figura come anche le altre che più ripugnano all'umanità. Ei pareva credere, e con lui durante un'ora si credeva con piacere, che nel mondo, come nel suo teatro, il male non trapassi mai la misura del ridicolo. Questo *ottimismo* è scolpito nella fronte di quasi tutti i suoi personaggi: essi si fanno scorgere difettosi, ridicoli, ma non mai viziosi: colpevoli alcuna fiata, ma non mai incorreggibili. Il peggior difetto dei giovani si è quello che è più bello e che più sicuramente si corregge, vale a dire, la loro stessa giovinezza. Le sue fanciulle sono di un candore che rassicura, le sue vedove appena appena sono lusinghiere, i suoi soldati hanno gran core, i suoi contadini sono tutti veterani, i suoi diplomatici sono pieni di gaiezza, i suoi finanzieri sono generosi, i suoi ministri di stato son mecenati. Una volta un giovane impiegato ha scritto una

canzone contro un ministro; il ministro n'è informato, legge la canzone, e dà all'autore per pena un avanzamento. Si potrebbe dire della commedia di Scribe ciò che il poeta dice dell'antica età:

Lo secol primo com'oro fu bello.

Da questo che abbiam detto però non deve inferirsi che il poeta non fosse acuto, largo, veritiero nelle sue osservazioni. Le sue figure sono ritratti fedeli e rassomiglianti: ma l'uomo, che vi si riconosce, pur non giunge ad attristarsi e a scoraggirsi vedendo in quello specchio il suo volto. Anzi, poichè in quelle scene l'onestà non si trova quasi mai scompagnata dalla felicità, viene a raggiungersi uno scopo profondamente morale. La miglior lezione che possa darsi agli uomini, secondo me, si è quella che sorge dallo spettacolo del bene e dalla vista della gente onesta: talmentechè non credo che lo schiavo ebro il quale si gittava in mezzo ai giovinetti spartani, perchè, vedendolo, aborrissero quell'orrido vizio, porgesse un insegnamento molto profittevole e giustamente appropriato ai veri istinti dell'umana natura. Questa tende piuttosto a imitare che a correggersi: e perciò fa opera eccellente chi cerchi raggiungere il verace scopo dell'arte con la vista del buono e del bello; e deve grandemente lodarsi (senza perciò negare la propria ammirazione a coloro, che, con sapienti e spietate pitture, riproducono fedelmente e svelano le piaghe più nascoste e più odiose del core umano) chi porti gli uomini a riposarsi dallo spettacolo e dalle agitazioni della vita vera nella pace di un mondo immaginario, là ove l'anima si compiace di sentirsi più buona nel commercio fuggitivo di una gente migliore.

Il rimprovero più spesso rivolto contro allo Scribe specialmente nella metà della sua vita letteraria, fu quello di mostrarsi troppo freddo, e di preferire all'entusiasmo e al calore delle idee e della vita attiva le

virtù pacifiche del focolare domestico. Si disse ancora che egli volesse, o per dir meglio, si mettesse a rischio di raffreddare e paralizzare gli slanci del core e dell'immaginazione nella misura troppo rigorosa del vero, di aver posto in ridicolo, nel secolo fatto a compasso, l'entusiasmo, che pur dovrebbe, dall' arte almeno, risuscitarsi. Si disse in una parola ch' egli peccava di borghesia, la qual frase è troppo francese anzi speciale ai Parigini e vorrebbe assai lunghe parole per essere spiegata. Basti il sapere che in sostanza ella contenea i sopraddetti rimproveri, dai quali però il nostro autore dev' essere intieramente purgato.

A purgarlo di tali accuse fattegli, prima di tutto convien confessare senza tema, che uno dei mezzi più potenti messi in opra dall' amabile ingegno dello Scribe, fu appunto mettere in accordo intimo e cordiale coi principî della sua arte i sentimenti e le idee della classe media donde egli era uscito, la quale compone l'immensa maggioranza del pubblico ai giorni nostri. Ma non vi fu mai mezzo di azione che potesse dirsi più legittimo di questo: dappoichè Eugenio se ne serviva attingendolo alla sorgente più pura e più sincera del suo ingegno e alle ispirazioni più sante della sua coscienza. Se così fatta specie di *borghesia* fosse cosa da fargliene rimprovero, chiunque abbia fior di senno sel vegga. Per certo egli non avrebbe mai rinnegato questo suo amore, questa sua origine: anzi l'avrebbe piuttosto rivendicata fieramente in nome del suo padre e degli avi suoi, in nome delle sostanze procacciatesi con l' opera delle sue mani, in nome della sua fatica, della sua indipendenza, della sua probità, della sua vita senza macchia, delle sue virtù cittadine, ch' egli poteva altamente professare perchè da lui praticate.

E circa al rimprovero che versava sull'agghiacciare gli spiriti ardenti predicando in mezzo all' indifferenza moderna le private virtù; si può rispondere, che se

egli fu uomo della cittadinanza o della *borghesia* come si voglia dire, egli ne fu anche il poeta, e cercò di piacerle come poteva e come ella voleva, vale a dire rispettandola, ma non adulandola mai: procacciò d'ispirarle più alti sentimenti, non cessando di farla ridere: e conoscendo le virtù di lei, e incoraggiandola in esse, non per questo ne nascose i difetti e le mancanze ed i vizi, ma alacremente li combattè. Questa verità che risplende in tutte le opere di lui, più che mai apparisce nelle produzioni della sua età matura, in quelle sovrane commedie di cui arricchì la scena francese per lo spazio di venti e più anni. È egli freddo forse e insensibile nel *Matrimonio per interesse (Le Mariäge d'argent),* il cui titolo solo indica l'altezza della causa dall'autore difesa? È egli gelido e ristretto d'idee nella *Consorteria (Camaraderie)* o nel *Bicchier d'acqua (Le Verre d'eau),* là ove è scolpita in rilievo e trionfa la favorita immagine dell'autore, il suo solito eroe, l'uomo onorato e meritevole, a cui non sorride Fortuna nè giova l'Intrigo? Anima fredda è forse nella *Catena (Une Chaîne),* nel suo dramma più vivo e forse nel suo capo d'opera, ove i dolori e le grandezze pure della passione colpevole sono espresse e quasi offerte al perdono per mezzo di una simpatica e calda eloquenza? Si dica pur francamente. Eugenio non rifugge dalle espressioni e dai quadri animati da viva passione: ma ciò che gli ripugna, ciò che a lui sembra pericoloso e, direi, degno di odio, si è l'esagerazione vana, la chimera, l'affettazione, il falso, la fantasia sostituita alla morale, la passione innalzata a padrona per cacciar di seggio la virtù, la passione mutata in dovere supremo, in regola unica della vita umana. Del rimanente al pari degli altri e più ancora, egli ha nel cuore e nella mente l'intelligenza benevola, l'amore, il culto di quei sentimenti disinteressati, di quelle squisite delicatezze, di quelle nobili esaltazioni, che formano, in una specie di regio-

ne più alta dello stesso dovere, il dominio della bellezza morale: e nello stesso tempo, meglio di qualsiasi autore, conosce che nei limiti del vero e del possibile vi ha un ideale generoso, il romanzo delle genti oneste, e non cessa mai con forte petto di proporlo altrui e di raccomandarlo senza posa a coloro, che potrebbero esser tentati a disconoscerlo o a disprezzarlo.

Resta a spiegarsi come le produzioni di questa fecondissima vena, prendendo mossa dai teatri parigini, corressero per tutte le provincie francesi e quindi, stendendosi rapidamente per l'Europa, spadroneggiassero quasi in tutti i teatri del globo in guisa, che se allora il telegrafo avesse spiegato le sue meraviglie, certamente, da Calcutta, da Nuova Yorck, da Mosca, da Berlino, da Roma e da altri luoghi, si sarebbero avute simultanee notizie che cento opere dello Scribe si recitavano in una sera medesima in cento città. Non basta darne la ragione a quegli squisiti pregi che abbiamo notati, imperocchè non sono mancati mai nè in Francia, nè in Inghilterra, nè in Italia, nè in altre provincie d'Europa altissimi ingegni dotati di queste e di più grandi qualità, e nondimeno non hanno goduto del medesimo privilegio. Secondo me è uopo cercare nella natura stessa dell'uomo le intime cause dei suoi felici successi. Eugenio Scribe fu dotato dalla natura d'una facoltà potente e veramente superiore, e questa fu l'invenzione drammatica: un dono, anzi direi un privilegio di ritrovare a ogni piè sospinto delle teatrali combinazioni producenti un effetto nuovissimo, e di scoprirle, non in germe solamente o appena abbozzate, ma in rilievo, in azione e di già formate per la scena come uscì Pallade dalla testa di Giove. Mentre gli altri divisavano un dramma, egli ne compiva più di quattro; ma non mai usava a spese della originalità questo fecondo e prodigioso creare. Nè si può dire mai che una favola sia somigliante

ad un'altra, nè che ciascuna sia foggiata ad una medesima stampa. Quantunque egli avesse dei segreti e dei metodi tutti suoi proprî, non se ne servì mai ad un modo medesimo; e non v'ha dramma in cui non gittasse almeno un grano di novità. Non per questo si deve lasciar d'osservare che la grande arte del teatro non vive solamente di calcoli, di effetti di scena, di piacevoli sorprese, d'inattesi scioglimenti. Perchè l'opera sia compita ed abbia quanto è uopo acciocchè sopravviva, fa bisogno di carne sui muscoli e di colore sopra la carne; in altri termini fa bisogno di stile e di caratteri. Per verità Eugenio fu meno pronto e audace a inventare caratteri, che a creare situazioni: ma su questo stesso terreno la sua vena non l'abbandona giammai quantunque la critica possa dire giustamente che sovente tali caratteri sieno piuttosto dipinti a pastello, che incisi con possente bulino. Quanto allo stile poi, la sua penna corre come un leggiero pennello, e scrive semplice, naturale, senza gonfiezza e forse senza fina eleganza: ma sia ch'egli ciò facesse per idea preconcetta (quasi a non distornar l'attenzione dall'opera principale), sia che il facesse per naturale istinto; egli è certo che tale maniera di scrivere, se nuocerà un giorno alla sua memoria e alla durata della sua fama, non nocque a quella che gli sorrise, vivendo, in quasi tutto il mondo conosciuto: tanto che potrebbe darsi ad assioma che uno stile poco accurato giova a distendere in altri paesi la fama di uno scrittore in quanto che egli vien reso più facile e più atto a esser compreso dalle nazioni straniere. Ma ciò riguarda il teatro comico dello Scribe: da che nei drammi lirici egli diè prova di sapere le più riposte arti dello stile e di comprendere quanto valga la nobiltà della forma a scolpire nelle opere d'arte quell'impronta, che le fa venerare dalle future generazioni.

In Eugenio i pregi seducenti dell'ingegno e le virtù del cuore regnavano in perfetta armonia. Nel suo sguar-

do pieno di fuoco a un tempo e di dolcezza esprimente talvolta una timidezza, che diventava più bella quanto più la sua fama ingrandiva, era impressa l'immagine di una vita tutta devota al lavoro, alla gloria ed al bene. La ricchezza era da lui usata ingegnosamente a tal fine. Sel sanno i suoi amici, i suoi poveri, i suoi compagni dell'arte. Egli conservò innanzi ai diversi Governi che a mano a mano si successero in Francia, un'attitudine semplice e dignitosa, che gli meritò la stima di tutti. Lontano per quanto potè dalle fatiche e dai commovimenti della vita politica, egli credè di servir bene il suo paese dandogli l'onore di sè stesso. Ma quantunque egli fosse spettatore inattivo delle profonde agitazioni del suo tempo, non per questo ne fu indifferente testimonio. E per vero egli professò sempre e mise in atto un culto fervente a tutti i grandi principî di dignità morale e civile, che uniscono oramai in mezzo a tante e passeggiere discordie tutte le alte intelligenze e tutti i cuori generosi di questo secolo, in tutti i paesi del mondo.

V.

FELICE ROMANI. [1]

In Italia v'ha un costume stravagante. Quando gli uomini d'ingegno buono e operoso ci vivono, è una gara a tirargli i sassi addosso. Quando questo pover' uomo è andato all'altro mondo, è un torneo, una giostra, un tumulto o che so io, per fargli lodi sperticate, per metterlo fra gli Dei, e bravo a chi le dice più grosse. Se a un contemporaneo dei Parini, degli Alfieri, dei Goldoni, dei Metastasio, dei Gozzi si fosse

[1] *Eptacordo*, marzo 1865.

domandato: Che ne pensate voi? Vi pare che in Italia sia di che rallegrarsi della poesia satirica, della tragedia, della commedia, del dramma lirico, della prosa? V'ha nessuno tra i viventi che possiam lodare sopra queste parti della letteratura? — Uhm! (egli avrebbe risposto) è un vero deserto. I bravi son morti: È morto Fagiuoli, Apostolo Zeno, Martelli....! Quelli eran uomini! Ma dei presenti non so che dire. Vi sono alcuni giovani di belle speranze (notate che parlava d'uomini di quaranta, cinquanta ed anche di sessant'anni!) come un certo Parini, un certo Vittorio Alfieri, ch'è un signore, il quale fa versi per divertimento, un poeta della corte di Vienna, che si chiamava Trapassi ed ora per ciarlataneria si fa nominare Metastasio.... e che so io?... qualcun altro della stessa risma! Ma son nani! pigmei! Ah! non si studia più come a tempo del Guidi e del Filicaia! La letteratura italiana è morta e seppellita. — Nello stesso tono vi avrebbe risposto un altro, che fosse vissuto quando fiorivano un Monti, un Foscolo, un Pindemonte, e così sempre *per omnia saecula*. Gli stranieri onorano forse troppo i loro vivi, e fanno bene. Noi facciamo come quell'Egiziano, che bastonava a morte i suoi schiavi, ma, quando li avea fatti morire, imbalsamava i loro corpi sì bene che parea che dovesser parlare da un momento all'altro.

A che proposito questo preambolo? A proposito di Felice Romani. Non so veramente se Felice Romani quando era giovane e nel pieno vigore abbia avuto le sue buone picchiate. Io era allora fanciullo o garzoncello, e avea troppo a fare col verbo insegnato a suon di nerbo, per curarmi nulla dei drammi e dei versi di lui. So ch'è morto cavaliere e non tanto povero, e questo mi riconcilia in parte col genere umano che abita dove il sì suona. Ma le idee magnifiche già espresse non mi son cascate in fantasia a proposito della sua persona. I giornali me le hanno ispirate; i giornali, che a dritto o a traverso, ficcano nelle loro co-

lonne dei cenni sul poeta estinto, e chi lo dice riformatore del dramma musicale, chi nuovo Metastasio, chi primo lirico, chi eccellente prosatore.... come se parlassero d'un ballerino e d'una cantante vivente.... perchè (sia detto fra noi) la regola delle bastonate si applica solamente contro i poveri letterati, e specialmente contro i più bravi e più modesti. Essi han sempre torto. Non hanno quattrini!

Zitti! Zitti, miei cari colleghi! (e dico colleghi perchè in questo momento sono un giornalista). Non tanto rumore! È vero che Felice è morto: che non iscrive più *libretti* (Oh Apostolo Zeno! Oh Metastasio! Che direste di vocabolo sì meschino?), che non istampa più versi, che non fa da Minosse nell'appendice della *Gazzetta di Torino*, che non ruba più a nessuno nè un tozzo di pane, nè uno spicchio di gloria, e che per conseguenza si può lodarlo senza sentire nel cuore il ticchio doloroso dell'invidia e del dispetto, che s'accovacciano in qualche canto di esso, quantunque batta nel petto del più onest'uomo del mondo. Sì, concedo pure questo sfogo di ammirazione postuma tanto in voga fra noi. Ma *est modus in rebus* (parlo latino per darmi aria e acquistare autorità!), *est modus*, dico, *in rebus!* Non ci facciamo minchionare! Prima di dirlo riformatore del dramma musicale, *che non è riformato niente affatto*, bisogna pensarci un poco!... Del rimanente, ripeto, che i pensieri già lodati (stile di curia) mi son venuti a proposito delle lodi prodigate adesso all'estinto, e giacchè sono scritti, non mi regge il cuore di cancellarli e privare il bel paese e l'Europa di così belli concetti e tanto ben detti. Protesto però che Felice Romani si meritava e si merita una gran parte di questi elogi, ed io mi sottoscrivo ad essi. Solamente dico che vorrei che le lodi, quali si sieno, venissero date sempre e a tutti, che le meritano, più a tempo, e non si aspettasse, che sia freddo il cuore di colui, al quale una parola di conforto de'suoi concittadini

e compatriotti avrebbe spremuto dagli occhi una lagrima di riconoscenza!

Ma, per pietà! non caschiamo nel flebile perchè proprio non me ne sento la voglia, quantunque m'accinga a fare una specie di elogio funebre. Che volete? Io son fatto così. Se in un giorno che mi sento malinconico, avessi da parlar d'Arlecchino, io metterei sul suo abito variegato la gramaglia. Quando il sangue mi corre per le vene rapido e vivo, spargerei anche i sepolcri delle rose di maggio. Compatitemi e prendetemi come sono.

Io ho letto in una biografia d'una cantante affidatà a uno de'più giocondi ed esilaranti giornali musicali, ch'essa era venuta alla luce (che la desiderava da tanto tempo) nell'anno di grazia 1844 e che avea preso marito, il felice marito, nel 1855. Di undici anni! Era un errore del tipografo o della memoria della cantante o dello scrittore, che, facendo un complimento, non avea veduto la necessità di saper d'aritmetica? Non so; ma ho pensato che ciò anche potrebbe essere stato vero quando ella fosse nata nella terra dei mostri, voglio dire nell'Africa dove le donne son mature di anni nove. E in verità, non si sapea dove fosse stata generata, la superba e trionfante rivale de'filosofi e de'poeti!

Con ciò voglio dire che se si cade in tali errori rispetto a costoro, non è meraviglia che, a proposito dei cultori delle artî e delle lettere, ancorchè trapassati, si beva più grosso. Di fatti un tale mi dice che il Romani è nato dopo il 1780. M'immagino che sarà l'ottantuno o l'ottantadue: chè altrimenti, se si va per diecine d'anni, io mi sarei gittato meglio al sicuro protestando ch'egli nacque certamente nel secolo XVIII, o dopo il primo anno dell'era volgare. In altro luogo ho trovato ch'egli dette l'ultimo sospiro di 76 anni. Dunque sarebbe venuto alla luce nel 1789; ma il conto presente non mi torna col primo.

A trarmi da questi dubbî, m'è venuto in soccorso finalmente Francesco Regli, che ci ha dato notizie sicure della vita di Felice Romani. Egli solo poteva darcele: egli, che fu l'amico costante e fedele di quel bellissimo ingegno. Ed ecco che un elegante libretto, con eloquente elogio, il quale si porrà in degna compagnia con gli altri già scritti dallo stesso autore, ci porge quanto è uopo a dissetarci intorno a questo soggetto. Felice Romani nacque nel 31 agosto 1788, in quel torno di tempo in cui videro la luce tanti valorosi, che onorarono la patria nostra nella prima metà del secolo decimonono, a cui prego Iddio che voglia esser emula ed eguale la seconda metà. Anch'egli tribolò nello studio delle leggi: anch'egli nella prima gioventù assaggiava il dolce degli onori e l'amaro dell'invidia, a cui dovette il volontario esilio a Parigi. Tornato in Italia ben presto, fermò sua stanza a Milano, dove, circondato da uomini insigni che in quel tempo colà fiorivano, si provò nella commedia, scrisse insieme con Antonio Peracchi il *Dizionario d'ogni mitologia e antichità,* combattè le prime battaglie nell'arte critica, in cui poi si mostrò sì valente. Quivi pure cominciò la serie de'drammi lirici, che l'han reso sì celebre fra noi, nell'Europa tutta e in quella *parte d'America e d'Africa ove la nostra musica rinnova i prodigi d'Orfeo.* È noto a che bassezza fosse caduto tal genere di poesia dopo il Zeno e il Metastasio. Sì vil cosa pareva il dramma per musica, che si cominciò a dargli il titolo di *libretto,* che ancora, a vituperio, gli rimane. Le divine note di Gioacchino Rossini s'accompagnano a slombate favole, a versi e a parole da trivio. Il Romani lo nobilitò per quanto e l'indole della mutata, o se vuoi perfezionata musica, glielo concesse. Parli per me l'autore dell'elogio:

« Melchiorre Cesarotti insegnava che *tutte le arti vanno fluttuando fra la pedanteria e la licenza,* ed egli evitò tale scoglio, con lo statuire quei principii solidi

e luminosi che resistono ugualmente alla meschinità delle regole, alla sfrenatezza della fantasia e al capriccio instabile della moda. Bandì quel perenne tramutare di scena, che distraeva lo spettatore, e intiepidiva gli affetti; tolse ogni lungaggine; ristrinse gli episodii; diede a'suoi personaggi l'impronta del vero, nè mai il raccapriccio, la pietà, l'ira, la maraviglia, l'amore, il dolore ebbero pittor più sublime. Il Teatro lirico fu per lui la storia e l'uomo in azione; e così la poesia e la musica, fedeli interpreti delle urgenze e dei desiderii del tempo, assistite e sorrette dall'estetica e dalla ragione, celebrarono con un amplesso ed un bacio il loro connubio. E siccome l'Italia, non che di fiori, fu mai sempre doviziosa d'ingegni, così il Romani trovò ben tosto i più chiari Maestri, che amica mano gli stesero: trovò un Mayr, un Rossini, un Coccia, un Pacini, un Meyerbeer, un Mercadante, un Vaccai, un Soliva, un Niccolini, un Morlacchi, un Pavesi, i fratelli Ricci, e, a non ricordare più altri, quel fenomeno di fecondità e di vivacità di motivi che tutti veneriamo, Gaetano Donizetti. Col loro concorso offerse ben presto lavori d'imperitura memoria: se non che più tardi, a por fine all'incominciata riforma, a incoronare le sue speranze e i suoi voti, dalla bella e popolosa Partenope gli fu diretto in Milano Vincenzo Bellini, impresso ancora dei primi studii, d'ogni esperienza digiuno, e non affatto svincolato dai legami di convenzione, che nell'*Adelson e Salvini,* poscia in *Bianca e Fernando* inceppavanlo ancora. Romani, Romani solo lesse in quel cuore appassionato, in quella mente smaniosa di volar oltre le sfere, in quel genio, parola sì spesso profanata e sprecata, ma qui la sola che usare si possa. Fu allora ch'ei fece il primo esperimento del giovane catanese, e per esso compose il *Pirata,* che la sera del 27 ottobre del 1827, maravigliosamente interpretato dalla Lalande, dal Tamburini e dall'usignuolo del Serio, alla Scala comparve, o, me-

glio, beò e sorprese. Da quel venturoso tentativo, da quel giorno di luce, entrambi valorosamente lottarono con le viziose abitudini della musicale famiglia: da quest'unione di conati e di disegni nacquero la *Straniera*, i *Capuleti e Montecchi*, la *Norma*, e la *Sonnambula*, opere che basta sieno ricordate, perche l'Italia vada orgogliosa di possederle. Dinanzi a Mendelssohn s'ama; dinanzi a Schumann si ammira; dinanzi al Bellini si fa l'uno e l'altro, si adora. La *Norma*, alla sua prima rappresentazione, non conseguì le festose accoglienze, che per le sue sovrane bellezze meritava, come avvenne all'*Olimpia* del Pergolese e al *Barbiere* di Rossini, come avviene a chi mira per la prima volta l'Apollo; ma il favore diventò dopo entusiasmo, l'entusiasmo delirio. Nel 1829 il Romani scrisse parimente per Vincenzo Bellini la *Zaira*, e nel 1833 immaginò per lui *Beatrice di Tenda*. Se ad interrompere la loro amicizia neri nugoli non ispuntavano, anche in riva alla Senna sarebbe stato il suo poeta. Avevano ragione i Romani di consacrare alla Pace templi ed altari: la discordia non produce che disavventure e dolori, e maledizione a chi la suscita! Corsero infra loro amare lettere e pubblici scritti; ma la ragione ben tosto prevalse, l'antica stima ripullulò più intensa e più viva, tutto troncò un sorriso, e il Bellini, siccome ne assicura il Cicconetti, esclamò: « S'io dovessi scrivere ancora, non lo potrei senza Romani. Tutti gli altri sono freddi, insipidi, senza nerbo di passione; ed io debbo sacrificare qualunque mio amor proprio per l'arte mia, e perciò cercherò de' mezzi per ravvicinarmelo. » Così accadde, e fu pei buoni una festa, e Italia delibati i frutti ne avrebbe, se a trentatrè anni, quindi del Sanzio più giovane, non lo coglieva *colei cui nessun pregio muove*, la morte. »

Qui io ho gittato il libro ed ho esclamato. A trentatrè anni! Chi può credere che un uomo, morto a sì fresca età, abbia potuto far tanto? Pur ora la nuova gene-

razione ha riudito i *Puritani*, ed è rimasta stupita, commossa a tante bellezze, a tanta melodia sgorgata dal cuore, e ha dimenticato i meccanismi e gli strepiti de' maestri oltramontani. L'Italia è la terra dell'arte: può aberrare per poco: ma presto ritorna a se stessa, all'ammirazione de'suoi grandi uomini, che le rivelano quanta ispirazione e quanta anima dal suo suolo, dal suo cielo, dalla sua lingua, da tutto che la compone, si trasfonde a quelli che ci nascono temperati secondo la sua natura gentile, affettuosa, amorosa, terribile, sublime! A trentatrè anni è morto Bellini! Quanto dunque ha speso di tempo per comporre il *Pirata*, la *Straniera*, *Giulietta e Romeo*, la *Norma* e *Beatrice di Tenda*? Trentatrè anni di vita egli ha sortito da Dio, quanti il Meyerbeer ne ha occupati nel suo *Roberto* e nell'*Africana!* Inchinatevi, o Italiani, a que' sovrani ingegni, che vi hanno fatto rispettare dalle nazioni straniere!.... Ma la foga dell'affetto m'impedisce di scegliere e ordinare i pensieri, che mi fanno tumulto nella mente. Ritorno a Felice Romani.

Duecento e più libretti egli compose: forse troppi: ma non gli venne mai meno l'estro, l'affetto, il facile e armonioso verso.

Fu tacciato di poca invenzione. L'ottimo Regli dimostra il contrario: e così mette suggello alla fama dell'autore della *Francesca da Rimini*, della *Norma*, della *Parisina*, della *Testa di bronzo*, del *Cristoforo Colombo*, dell'*Elisir d'Amore*, dell'*Avventura di Scaramuccia*. Come lirico e scrittore critico è pur giudicato il Romani in questo elogio ottimamente. Del suo carattere, degli onori da lui ricevuti, della sua morte avvenuta nel 19 aprile del 1864 si parla con parole ispirate dall'ammirazione e dall'amicizia. Laonde se tu vuoi vedere come il cuore possa non far velo alla mente, leggi questo scritto, in cui il giudizio severo si congiunge all'amore che piange sulla tomba dell'amico.

VI.

GIOVANNI GIRAUD. [1]

(NATO A ROMA IL 28 OTTOBRE 1776; MORTO A NAPOLI, E QUIVI SEPOLTO, IL 1 OTTOBRE 1834).

Allorchè Pio VI, una bellezza di papa, spedì alla corte di Francia il cardinale Giraud, non è possibile il dire con quali cortesie questi fosse ricevuto dal re Cristianissimo. Il nome francese piacque alla corte francese, e sulle bocche di quei signori suonava festevolmente *Girò, Girò*. A Roma però, essendo avvezzi i Romani a scrivere come parlano e a parlare come scrivono, il cardinale, come tutti della famiglia, era chiamato *Giràùd*. I discendenti di quel barone, che, venuto con Carlo VIII alla conquista di Napoli, si fermò a Roma, si ostinarono a scrivere il loro nome in francese, ed i Romani si vendicarono della caparbietà dei discendenti del barone col pronunciare quel nome in modo che non sapesse nè di francese, nè d'italiano. In verità nessuno avrebbe fatto osservazione su ciò, e molto meno io, se codesti signori non avessero avuto altro lustro che dalle loro ricchezze e dal bel palazzo del cinquecento in piazza Scossacavalli. Ma quando, perduto e l'oro e il palazzo, ebbero la buona sorte di avere di lor famiglia un letterato e per giunta scrittore di commedie, il negozio del nome fu avvertito; e per non mancare al debito di scrittore diligente, anch'io l'ho notato.

Giovanni Giraud nella sua prima giovinezza fu *rosso*. Non vi spaventate. Oggidì rosso vuol dire qualche cosa di straordinario e di pauroso. I più miti designano per rosso un amante infuriato della libertà, un puledro punto dall'assilo, un cavallo scappato. I

[1] *Scena* 1871.

più severi danno tal nome a coloro, che portano in grembo la republica sciamannata fatta a posta per dare l'Europa in ghiotto cibo al Cosacco. Chi nomina i rossi oggi fa impallidire i pacifici cittadini, aggrottare le ciglia ai liberali monarchici, tremare il prete: ed è tutto dire: chè tra preti e rossi non c'è gran divario, e gli uni e gli altri ogni giorno scommettono a chi le fa più grosse. A' miei tempi, dico ai tempi di Giovanni Giraud, i *rossi* erano un'innocente milizia, che faceva la guardia al papa, girandolava in divisa coll'ombrella, e tra gli esercizî militari avea quello gravissimo di annodare al compagno il codino. In mezzo a questa paciona di spade arrugginite e archibugi scarichi il nostro Giovannino, ch'era un terremoto, trovò la maniera di venire alle mani con qualcheduno, e dette o accettò una sfida. L'impeto parve troppo guerriero ai capi del reggimento: laonde, per paura che ciò fosse di cattivo esempio al collegio, fecero uscir dalle file lo scandaloso giovane profetandogli un tetro, spaventevole avvenire.

La profezia ebbe la sorte di tutte le profezie. La vita del Giraud fu lieta finchè seguì il corso segnatole dalla natura. Egli era nato artista. Copiava a penna vaghissimi paesaggi; incideva in tenero e modellava in creta leggiadramente: suonava con bel garbo il cembalo. Improvvisava versi e li cantava con ispirito, e talora, messosi in emulazione con qualche amico, componeva commedie in martelliani, e le recitava sì bene ch'era una meraviglia: imperocchè fosse dotato di bella figura, mobile ed eloquente aspetto, voce adatta ad ogni modulazione.

La vita spensierata dei giovani nobili e ricchi era da lui messa in pratica adornandola però di seducenti virtù. Qualche satira, a cui era molto inclinato specialmente nel dialetto romanesco, gli procacciava piccole brighe, ch'egli sapea sviare con l'amabile sorriso, a cui invitava, lor malgrado, i suoi stessi nemici.

La rivoluzione francese lo trasse per qualche tempo dalle graziose abitudini; da che, avendo la famiglia Giraud, offerto al papa persone e denari a difesa dello Stato (cui non osavano chiamar patria), anch'egli fu tra i cavalieri devoti alla disfatta. Credo che fosse capo d'uno squadrone di volontarî a cavallo, e che gli riuscisse non so che impresa sul porto di Serravalle. Ma ignoro quel che facesse da poi. Per buona ventura ne uscì sano e salvo; e risoluto, dopo questa nuova guerresca avventura, di non impacciarsi mai più di armi, tornò a coltivare la giocosa poesia ben presto mutata in comica, con molto onore del proprio nome e del suo paese.

Veramente nessun altro autore comico italiano, dopo il secolo XVI, ebbe la sorte di esser sì presto conosciuto e lodato e tradotto da nazioni straniere quanto il Giraud. Forse egli poteva ascrivere sì buona ventura alla moltitudine dei Francesi qui piovuti, i quali ebbero campo di udire le sue commedie, e poi, tornati in patria, di parlarne con quel calore, a cui nel bene e nel male son usi quei popoli: forse all'aver viaggiato e stampato nei luoghi, ove si trovò, alcune sue opere con la traduzione a fronte o in inglese o in francese. Quanto a me però credo che la sùbita diffusione delle sue opere si debba in parte alla loro specialità d'invenzione e di esecuzione, in parte a certi altri motivi ben diversi da quelli sì volgari che ho detto. Dopo Carlo Goldoni c'era venuto di Germania e di Francia un piagnisteo di drammi da far credere il teatro un luogo di cruccio e di dolore. Ora, il sorgere d'uno scrittore, che dopo aver pagato mediocre tributo al suo tempo con le *Innocenti in pericolo*, le *Ingenue ingannate*, le *Frenetiche compassionevoli* ed altro, non si propone a scopo che il riso, il solo riso, sia pure di bassa lega, dovea svegliare l'attenzione dell'universale anche per la singolarità del caso. Aggiungete poi che la critica, sebbene avesse di che eser-

citare il dente sopra il genere di quelle invenzioni, ciò non ostante non potea e non può negar loro il merito della novità tanto più cara quanto più disusata, e, direi, smarrita nelle produzioni italiane. Si può dar taccia all'autore di aver forse troppo curata la giocondità a discapito di più alti fini pur nelle commedie osservabili: si può dire che, credendo d'imitar la natura, talvolta rifece appunto l'azione delle marionette, e che dei veri fatti della vita da lui sperimentati o uditi raccontare da altri egli scelse i più confacenti alla farsa anzichè alla commedia assai da quella differente. Ma nessuno o nelle belle o nelle mediocri sue produzioni l'ha trovato plagiario; e certamente nella serie degli argomenti trattati da tanti secoli, da centinaia d'autori comici, nessuno ne rinverrà uno solo che s'assomigli all'*Aio nell'imbarazzo* o al *Don Desiderio.*

Dal sublime al ridicolo è un breve passo. Questa sentenza è dimostrata vera a meraviglia dalla favola di *Don Desiderio.* Le sventure, onde gli Dei afflissero per involontario fallo Edipo re, ti commuovono a pianto: t'eccitano al riso le disgrazie del buon cittadino, il quale se non è tratto dalla disperazione ad acciecarsi per non veder tanti lutti, certamente è ridotto a quel segno che poco gli manca per dare un tuffo nel pazzo. Nella tragedia l'azione è sostenuta dai grandi personaggi, dai gravi fatti, dal terrore incusso ai popoli per l'inesorabile fato: nella commedia, dai piccoli e ridicoli casi, i quali non vanno oltre il limite assegnato alla natura di tali composizioni. Ma dove è bello nell'Edipo (e più bello per gli antichi che per noi) un misterioso potere non visto sulla scena, sentito però da tutti gli spettatori, il quale regola e conduce a tristissimo fine gli avvenimenti; sarebbe stato al contrario gran fallo nell'azione comica subordinarne le peripezie a una ignota causa, affatto indipendente dall'umano carattere. Don Desiderio non avrebbe fatto ri-

dere, anzi sarebbe stato compassionevole: in quanto che ci si mostrerebbe giuoco e balocco della Fortuna o di non so qual maligno spirito tutto inteso a sollazzar se stesso flagellando un innocente. All'incontro, malgrado i suoi infortunî, egli ci desta giocondo piacere perchè se non vediamo con tutta chiarezza, pur non ostante indoviniamo che la cagione vera e immediata di tante piccole avversità è appunto il carattere di lui, che, smanioso di far bene altrui, in ogni piccola e grande cosa non s'indugia a considerare i mezzi, anzi a capo chino si gitta nell'opera, e sempre riesce al peggio. Buon cuore e poca riflessione: doti che per isventura si trovano quasi sempre congiunte: chè se fosse altrimenti, i tristi l'avrebbero finita. L'*Aio nell'imbarazzo* mira a scopo più alto, cioè a mettere in rilievo i mali d'una falsa educazione, e in questa parte vince il *Don Desiderio:* ma non lo supera certamente nella spontaneità, nella spigliatezza, nella novità e nel fine, direi, universale. Imperocchè, passate alquante generazioni, nessuno può più creder vera la pittura di certe goffaggini proprie d'un tempo, anzi d'una città quale fu Roma nel cadere del secolo passato e molto innanzi nel presente: dei *Don Desiderî* al contrario vi saran sempre le immagini vere; e il riso, che scoppia alla vista de' suoi casi, non sarà mai che cessi, benchè men sonoro, per le mutate condizioni dei costumi e del linguaggio, finchè vivan uomini sopra la terra.

Quando Giovanni Giraud, infedele alla Musa, si diede ai commerci e alle banche, e al nuovo amore sacrificò tutto il suo avere, non per questo perdeva la sua forza satirica e comica. Sin nelle discussioni amare, ch'egli ebbe co' suoi nemici, riconosci lo spirito arguto, che dettava già sì festevoli scene. E nel volto, che sporge dal cenotafio sotto il portico di Sant'Eustachio, osservando le geniali linee e l'espressione dell'ingegno, sei tratto ad amare e venerar l'uomo one-

sto e il valoroso scrittore, il quale perdeva il proprio dove altri guadagna l'altrui, e nato ricco moriva povero, consolato dalla certezza di non morir tutto intiero in grazia dell'arte, a cui non avrebbe dovuto rinunziare giammai.

Una biografia del Giraud si legge nel giornale l'*Album* vol. 4, scritta da Luigi Cardinali. — Un'altra nel *Supplemento* alla *Biografia universale antica e moderna,* Venezia 1841. — Ed un'altra nel *Supplemento perenne* all'*Enciclopedia* pubblicata dal Pomba. Le due ultime sembrano avere attinto da quella del Cardinali.

Giudizio autorevole sopra lui è quello di Eugenio Scribe, che può leggersi nel giornale romano la *Rivista,* anno 1839, num. 31 — e quelli del Sismondi nella *Littèrature du Midi,* del Salfi nel *Saggio storico critico* sulla commedia italiana, di Jacopo Ferretti nel giornale lo *Spigolatore*, num. 20, anno 1834, del Niccolini nelle *Lettere* a Maddalena Pelzet che possono leggersi nei *Ricordi della vita e dell'opere di G. B. Niccolini* raccolti da Atto Vannucci, Firenze, Le Monnier, 1866. Mi piace riferire un passo della lettera 22 dicembre 1831, il quale rileva in quai male strette s'era messo il Giraud. « *È molto tempo che il Giraud ha perduto il giudizio trasformandosi da comico in banchiere.... si mette a cantare ai sordi e a lavare la testa ai ciuchi e della più malvagia natura che siavi in tutta la razza asinina.* » Il Betti nell'*Illustre Italia* pone il Giraud a fianco di Giambattista De Rossi. Il Cantù non lo conosce e lo chiama *Giraudi.*

A Londra furono pubblicate verso il 1812 alcune sue commedie con la versione inglese e francese. — L'*Aio nell'imbarazzo* tradotto in francese col titolo *Le Prècepteur dans l'embarras* fu rappresentato contemporaneamente in tre teatri di Parigi. Fu tradotto dal Visconti e inserito nel tomo II dei *Chefs d'œuvres du théâtre italien moderne.* — L'elogio dello Scribe fu da questo letto all'Accademia francese nella sessione del

9 gennaio 1839 e dovea servir d'introduzione alle commedie del Nota e del'Giraud tradotte in francese per cura dell'editore Amato André. Credo che ne fosse pubblicato il 1° volume.

L'iscrizione nel cenotafio a Sant'Eustachio sotto il somigliantissimo ritratto, suona così:

JOANNI GIRAUD
PATRICIO ROMANO
REI COMICAE SCRIPTORI JUCUNDISSIMO
NEMINI SECUNDO
QUOD IN SCENICIS LUDIS PERTRACTANDIS
ITALIAE DECUS VINDICAVERIT
PLAUTINIS SALIBUS ATQUE LEPORE
MORUM LICENTIAM
ET ARROGANTIUM SUPERBIAM CONTINUERIT
OMNES OPE ET CONSILIO JUVERIT
NE TANTI NOMINIS
MEMORIA DEFICERET
AERE COLLATO
MOERENTES AMICI POSUERUNT
A. R. S. MDCCCXLIII
PIE VIXIT ANNOS LVII MENSES XI DIES III
OBIIT IN PACE CHRISTI NEAPOLI CALENDIS OCTOBRIS
MDCCCXXXIV.

VII.

FRANCESCO AUGUSTO BON.[1]

LA COMMEDIA ITALIANA SUL PRINCIPIO DEL NOSTRO SECOLO.

Non è a dubitare che Vittorio Alfieri con le sue commedie politiche ed allegoriche non facesse prova

[1] *Scena* di Trieste, 1866.

di bello ardimento. Ma porgere ai nostri padri ancora incipriati le pietanze composte e condite alla greca, era impresa temeraria troppo. Anche adesso, sebbene si gridi all'emancipazione dell'arte, il volgo dei letterati e degli uditori non ascolterebbe con diletto e pazienza una commedia aristofanesca, ancorchè fosse scritta col più buon gusto e la più profonda filosofia che si possa immaginare. Altra educazione morale, intellettuale e politica è necessaria, perchè sia efficace il diletto da sì fatte ardite invenzioni! Farebbe mestieri che il popolo chiamato a giudicare poemi drammatici di tal sorta, avesse goduto secoli di libertà e fosse dotato per influenza di cielo e per concorso di politiche circostanze atte a promuovere la sua educazione civile ed artistica, del senso pratico, del gusto squisito, della sensibilità ed acutezza di mente, ond'era privilegiato il popolo ateniese. Benchè dunque l'Italiano sia da natura disposto ad ogni grande e perfetta cosa, e che già avesse spiegato altamente questa sua capacità nei secoli precedenti in fatto d'industrie, d'arti, di scienze e di lettere; pur nondimeno (fuori di alcuni ceti od uomini governanti in due o tre repubbliche meglio ordinate) non avea molto appreso di politica sapienza in mezzo alle fazioni da cui fu travagliato fino al mille cinquecento: e quel poco che avea potuto guadagnare, l'avea certamente perduto sotto il brutale reggimento dei vicerè di Spagna e sotto i reatelli o duchini trascinati dal carro di quella prepotente monarchia. Le commedie allegoriche e politiche dell'Alfieri, quando si fossero rappresentate, non solamente avrebbero incontrato la disapprovazione pubblica, ma sarebbero state giudicate come sogno d'una mente inferma, quando anche non avessero contenuto altre novità artistiche, a cui si accompagnavano parecchi difetti. Novità era una lingua, che sebbene non raggiungesse lo scopo, pure s'affaticava di essere toscana, o per dir meglio italiana: il che alle orecchie di gente avvezza

a un gergo teatrale zotico e infrancesato sarebbe sembrata stranezza da punire con fischi sonori. Difetti erano e sono gl'intendimenti non sempre chiari; le allusioni troppo discoste da quel sapere mezzano, quale si può ragionevolmente pretendere dal pubblico; il ridicolo spesso non gastigato sino a degenerare in licenza o buffoneria; lo stile non rare volte intralciato ed oscuro. Ben fece l'autore a non esporle sul teatro se pure avesse trovato un capocomico capace di assumere sì fatta impresa: ma non debbono egualmente lodarsi gli storici della letteratura drammatica, i quali, fuori di farne secca menzione, non si degnarono di volgere uno sguardo attento a coteste commedie, che pure in mezzo a tanta servile imitazione straniera strombazzata per novità, faceano segno che tra noi non era morta del tutto la libertà del pensiero, la potenza dell'invenzione.

Intanto l'Astigiano dopo avere con cinque commedie passeggiato pei regni della storia e della fantasia, volle con la sesta scagliare un dardo nel corpo della vizza società in cui viveva, o piuttosto di quella parte, che stava per essere rovesciata o rammodernata per opera della *Rivoluzione*. Il *Divorzio* satireggia il matrimonio dei nobili, in cui si stipulava che il tale o il tale altro dovesse e potesse far ufficio di cavaliere servente alla futura consorte. Cosa incredibile, ma vera: tanto che a ragione non già col sacro nome di matrimonio, ma con quello di divorzio l'Alfieri chiamò questo vincolo così vilipeso e profanato da gente corrotta. Fatto ciò, egli gittava lungi da sè il socco, gridando di avere a schifo lo infangarsi di più in mezzo a simili sozzure, benchè solo, dopo il Goldoni, avesse dato con quest'ultimo lavoro all'arte comica qualche cosa che non fosse reminiscenza o copia, ma bensì pittura viva d'uomini e di costumi. Eccetto lui, che pur non diede altro che un cenno, io non veggo ne' contemporanei al Veneziano, nè dopo,

nessun altro, che seguitasse e fecondasse e mutasse a seconda del secolo la grande scuola goldoniana. Il senatore Albergati (uno dei fondatori del teatro patriottico a Bologna per modello agli attori mercenarì) amò di farsi discepolo del suo protetto Goldoni: ma cadde sotto il fardello troppo pesante alle sue spalle. Raggiunse talvolta il bello della natura, copiando il maestro come avverrebbe a un pittore, che ripetesse le figure di Raffaele anzichè dipinger gli uomini veri secondo il metodo tenuto dall'Urbinate. Tuttavia in qualche commedia riuscì gradevole, sebbene sia sempre scolorito e prolisso. Imitò anche i Francesi della scuola del Destouches: si salvò dallo *spagnuolismo* passato di moda; ma si fe' portare dalla corrente, quando Carlo Gozzi mise in riputazione le favole, ed ei pure diede la sua senza infamia e senza lode. Tralascio altri contemporanei del Goldoni, di cui ho anche fatto cenno nella *Vita Artistica:* non debbo però passarmi dall'accennarne alcuni, che nacquero verso il tempo in cui risuonavano i teatri di Venezia dei nomi di quel sommo e del Chiari, quasi che questi potesse stare in sì bella compagnia. Costoro lasciarono traccia di sè: alcuni di essi, vivendo pure molti anni del secolo presente, assisterono ai funerali della lor rinomanza. Nulla dirò del De Rossi, romano, la cui fama, come commediografo non uscì guari dal suo paese. Giova dunque ricordare Camillo Federici, Francesco Antonio Avelloni, Antonio Simone Sografi.

Il Federici di Torino (1751-1802) si deve lodare per una certa arditezza d'invenzione, per una condotta abbastanza regolare, per inaspettati scioglimenti: ma cerca ed afferra quasi sempre lo strano. Nell'*Amor di natura* fa vedere come un padre ed un figlio, non conoscendosi, da forza ignota son tratti ad abbracciarsi: cosa più desiderabile che vera. Nel *Cappello parlante* (titolo balordo) un marito, sul serio, mette continua paura alla moglie recandosi in capo il cappello, ch' egli ha

trovato, dell'amante di lei. Roba da farsa. Nell'*Enrico IV al passaggio della Marna,* quel buon re, travestito da dragone, fa proprio la figura del baggeo in mezzo ai villani, che gli empiono le orecchie di filosofie. Nelle opere drammatiche del Federici si trovano serragli e Turchi a bizzeffe, e re, capitani, principi, che girano incogniti e da ultimo si fan riconoscere agli attoniti personaggi, i quali si prostrano, con suono d'armi e di tamburi, umilmente. Dall'aprire che facevano questi principi il loro soprabito quando voleano mostrare il vero esser loro, provenne il detto delle *sbottonate alla Federici.* Dall'altro canto mi piace assai la spontanea sua confessione di essere stato rimorchiato dal secolo come si legge nella prefazione alla commedia: *Non contar gli anni ad una donna.* « .... A poco a poco « rientrando in me stesso conobbi con mio sommo do- « lore che a favole famigliari più non mirava il genio « del pubblico; che invano si tentava di ricondurre la « piana e vera commedia, e che sarebbe fra non molto « ritornato quel tempo, ove in una sera sola e in un sol « mostro drammatico si avrebbe dovuto impiegare e « mescere tutto il prestigio del visibile e del sensibile « per iscuotere le incallite fibre degli spettatori, e che « avrebbe lo sciagurato vanto di scrittore caro al po- « polo solo colui, che in tre ore avesse fatto più mi- « racoli o bestialità. »

Francesco Antonio Avelloni fu conte e nacque a Venezia nel 1756. Era novizio dei gesuiti allorchè cotesta compagnia fu dispersa. Recandosi a Napoli fu spogliato per via dagli assassini, e così nudo e crudo si presentò a certe sue vecchie zie, che non si mossero punto a compassione di lui. Per fame egli si gittò nelle braccia d'un certo Bianchi capocomico: il quale, raccoltolo, lo spinse per una strada, in cui l'ingegno sferzato dalla necessità per troppo produrre si gonfia e scoppia. Le sue prime produzioni odorano dei ladri, tra cui si trovò scappando dal noviziato. *Giulio assas-*

sino, il *Ladro per necessità*, il *Delinquente* furono le sue prime opere giovanili. E così, ricco d'idee, abile a raggiungere l'effetto teatrale, inesausto nell'invenzione dei fatti, nella pittura delle passioni, sciamannato nella lingua e nello stile, fabbricò (mi sia lecita la parola) pocò più, poco meno da seicento drammi. E ne facea per nonnulla: quaranta ne diede al principe di Sangro a otto ducati e un prosciutto l'uno. Fu compagno del De Marini, dello Zuccato, del Fabbrichesi, del Vestri, del Blanes, e scrisse per tutti questi. Morì di ottanta anni, assai povero, nella casa di Giacopo Ferretti, che l'avea qui in Roma pietosamente raccolto. Rosa Taddei compose per lui un'elegia, la quale si legge nell'*Album* del dicembre 1840. Dio gli avea dato il lume dell'ingegno: ma, per far troppo e troppo presto, l'ammorzò. Abborracciò intrecci strani: vi mise dentro passioni esagerate, *colpi di scena* maravigliosi, vizi incredibili, virtù eccessive, ridicolo triviale, e tutto condì con istile ampolloso, che dà talvolta in sublimi spropositi. Fanatico del Beaumarchais si deliziava nel far servitori e staffieri briosi, astuti, ingegnosi, filosofanti in mezzo a stupida e ignorante borghesia. Fu un Victor Hugo in ciabatte, e talvolta gli sta vicino nell'ardita scelta dei temi come *Cecco d'Ascoli,* il *Maresciallo di Turena* ed altri. Anch'egli stimò suo debito raffazzonare un *Don Giovanni Tenorio,* come gli scrittori futuri di tragedie e commedie non moriranno paghi se non dopo avere aguzzato l'ingegno sopra Fausto e Mefistofele. Anch'egli tirò giù favole e commedie allegoriche. Si ricordano il *Sogno d'Aristo,* le *Nuvole,* la *Lucerna d'Epitteto*. Questa risuscita qualche rara volta nei teatri popolari, e similmente rivivono di quando in quando *Contraddizione e puntiglio,* il *Barbiere di Gheldria,* in cui furono sommi il Vestri e il Taddei. L'Avelloni per la sua breve e sparuta persona fu chiamato il *Poetino.*

Se Anton Simone Sografi fu detto l'autore fortu-

nato di *Olivo e Pasquale* e delle *Convenienze teatrali* e di altri più o meno buoni o mediocri lavori, merita biasimo per essersi insozzato nel suicidio col *Werter* e di aver partorito mostri come la *Pulcella d'Arbe*, che non al popolo, ma piacquero alla fanatica plebe.

Costoro (lasciando altri minori) furono gli astri della commedia italiana in quel tempo. Veduto di che sorta fosse la loro valentia, non è maraviglia che non potessero tener testa nel campo dell'arte drammatica, all'invasione delle idee filosofiche e letterarie, onde fu occupata l'Italia insieme con l'armi francesi. Queste non recarono mica coi cannoni e le bandiere repubblicane la elegante commedia dei successori di Molière. Sul finire del vecchio e sul principiare del nuovo secolo si leggevano e s'ammiravano forte ancora da pochi i Regnard, i Dufresnes, i Dancourt, i Le Sage, che aveano fatto rivivere il piacevole e il vivace, ma non il profondo dell'autore del *Misantropo*. Senza dubbio il gastigato e temperato Destouches, pittore di non finiti caratteri, il Marivaux, sottile osservatore, il Piron, celebre per la sua *Metromania*, giudicata per la migliore commedia fra quante ne scrissero i Francesi in quel secolo, tutti questi, dico, eran conosciuti e letti e imitati freddamente da pochi nostri scrittori, ma erano ignoti al pubblico, a cui se con tali nomi fosse venuta segnata, avrebbe recato più beneficio che nocumento la merce straniera. Al contrario a lui si dava a piene mani, rimpastato da sgarbati imitatori, il licenzioso, l'arruffato, il cinico del Beaumarchais, il patetico del La Chaussée, il sentimentale del Diderot. Non dico già che costoro non avessero qualità stupende: ognuno ricorda i forti e saporosi intrichi e le comiche circostanze dei due *Figari:* la tragedia borghese, quantunque di essa fossero già esempi in Inghilterra, fu detta invenzione del La Chaussée: la *Scuola dei mariti* del Diderot fu modello ai così detti drammi, che da più di mezzo secolo son tema gradito

di dispute a coloro, i quali scrivono libri di precetti rettorici. Ma quando in un'età corrotta i buoni modelli nazionali, fatti scopo di servile imitazione da ingegni mediocri o cattivi, non partoriscono che strani e ridicoli aborti; che cosa può nascere di bello allorchè tali esempli han più difetti che bellezze e per giunta si prendono fuori della propria nazione? Fu osservato che al tempo del regno di Carlo II in Inghilterra, i poeti imitatori del Calderon, del Molière e dello stesso lor padre Shakspeare cangiaron le case de' robusti e animosi Castigliani in porcili di vizi, facean della Viola una mezzana, del Misantropo un rapitore di donne, dell'Agnese un'adultera baldracca. Non altrimenti nella confusione e nel delirio inevitabile d'un'epoca, nella quale l'Europa cangiava di faccia, la straniera letteratura drammatica già vecchia, passando le Alpi, nascondeva, per così dire, le poche grazie native che l'erano rimaste, e facea copia alle scimmie, che sono in Italia come in qualunque altro paese, d'un viso infardato di rossetto, di vezzi presi a prestito, d'eloquenza barocca. Quindi fu che distillato per i matti cervelli, il delicato diventava languido, triviale il giocoso, stemperato il forte, gonfio il grandioso senza ch'io possa trovar nella lingua il conveniente vocabolo ad esprimere che cosa addivenissero il languido, il triviale, lo stemperato, il gonfio, che già spiegavano le loro goffissime doti nel dramma imitato. Che se a tutto questo si aggiunga la smania dell'idee politiche e filosofiche mal digerite dai poeti, che l'usavano, nè intese punto dal popolo, che le udia tuonar sulla scena, e la prodigiosa tempesta, che prima da lontano romoreggiava, poi tremenda scoppiò sulla Penisola, e le guerre repubblicane e napoleoniche, le quali rimescolarono l'Europa tutta; parrà ben naturale che agli animi distratti e all'orecchie assordate paresse insipida e scempia la musa del Goldoni, al paro di timida e semplice donzelletta a fronte di sfacciate, avvinazzate Baccanti. E

alla buona commedia s'opponea pure il mutato costume: dappoichè alle usanze non iscevre di straniera lue, ma pur fatte nostre nell'aspetto per lunga pace, era successa varia, indistinta, bizzarra maniera di pensare e di vivere, conforme voleva un'epoca, la quale nell'agitato confondersi dei popoli diversi, deponeva le vecchie per assumere nuove spoglie, preparando se stessa alla moderna civiltà. Perciò più difficile era il dipingere quella mista società e cogliere nel vero quei caratteri, che direi più pronunciati solamente nell'eroismo di azioni e reazioni politiche e guerresche, onde tante virtù e tanti vizi, tante belle o malvage azioni registrate nella storia di quell'età torbida e battagliera. Non deve dunque recare stupore che anche de' buoni ingegni, come per fermo furono l'Avelloni, il Federici, il Sografi perdessero il bandolo a dirittura. Anzi a questi stessi sovente imponevano silenzio l'Iffland e il Kotzebue con materia mezzo tedesca e mezzo francese. Tutti poi erano ridotti a nulla quando salivano sulle scene e spadroneggiavano i *Sogni punitori,* i *Venti re all'assedio di Troia, Alvaros mano di sangue, Testa di morto.* Romanzo, mitologia, storia, favola con succosi condimenti di filosofia, economia pubblica, manifesti di migliorie sociali, misti a orrori, terrori, ribrezzi di carceri, di mannaie, di sangue. Ventura fu che intorno a quegli anni vedessero la luce tre uomini, che doveano portare il gusto comico per via migliore. Giovanni Giraud nato a Roma nel 28 ottobre del 1776; Alberto Nota, che venne al giorno in Torino nel 1775 e Francesco Augusto Bon di Peschiera si divisero l'eredità dimenticata del gran Veneziano. Altri racconti quel che fecero costoro e quanto poterono sull'arte ch'oggi è venuta in maggior riputazione. A me giova tacere, ben persuaso che non si può scrivere storia veritiera, ancorchè letteraria, se non quando gli uomini, che operarono, dormono da lungo tempo nella pace del sepolcro, intorno a cui tacciono le gare, le

invidie, le ammirazioni di contemporanei, di discepoli, di scuole.

Ma se io rifuggo dall'entrare nell'esame del bene o del male, che all'arte comica apportarono gli scrittori a noi più vicini, non mi par conveniente ch'io debba rifiutare l'onore di essere il primo, il quale sopra il Bon dia più estese ed esatte notizie. Già il suo figlio del cuore più che figliastro, colui, che fa tanto onore all'arte drammatica, Luigi Bellotti-Bon nel foglio periodico *Carlo Goldoni,* poco dopo la morte dell'amato vecchio avea pubblicato alcuni cenni eloquenti della sua vita. Ma oggi s'io non posso superare il figlio nell'espressione di caldi sentimenti, ritengo per somma ventura il poter compiere la serie delle notizie già date per via di alcuni ricordi scritti di mano dello stesso Bon e favoritimi dalla sua prediletta e ben degna figlia Laura. Del che io debbo ringraziare non solamente lei, che quantunque famosa è a me sconosciuta di persona, ma anche il chiaro direttore della *Scena,* Vincenzo Ermenegildo Dal Torso, a cui l'Italia deve un giornale letterario teatrale, dove il sacro amore dell'arte e non del guadagno, insieme con rette e profonde idee, traluce in ogni pagina, sì de' suoi scritti, sì di quelli de' suoi valenti collaboratori. Egli diede opera a farmi avere le note del Bon: egli si abbia i ringraziamenti e la riconoscenza di chi ama che gli uomini illustri sieno meglio conosciuti e degnamente onorati.

VITA DEL BON.

Il Bon al fonte battesimale fu chiamato Francesco Antonio Maria. Anche a tai nomi egli avrebbe dato il debito splendore. Ma gli parve una volta più bello chiamarsi Francesco Augusto quando Maria Luigia di Parma per errore lo nominò così. Graziosa ed in-

nocente adulazione, di cui non gli vorremo dar carico, quando se ne son viste e se ne veggono di tali, che in luogo di far sorridere, fan piangere altrui. Francesco Antonio dunque o Francesco Augusto che sia, nacque a Peschiera nel 7 giugno del 1788 da Giovanni Antonio Bon e Laura Cornaro, ambedue di famiglia patrizia veneziana, quantunque ridotti a modesta condizione di vita. Senza ricordare i miracoli della fanciullezza, giova notare ch'egli fu educato dai Padri Gerosolimini di San Sebastiano in Venezia e che terminati gli studi filosofici si pose a servigio della veneta marina. Traendo gli auspici da ciò ch'ei fu dopo (del senno di poi son piene le fosse) si potrebbe giurare che del suo nome non si sarebbe allungata la lista dei celebri ammiragli. Fu dunque assai buona ventura che nel collegio e in alcune delle Accademie filodrammatiche fiorenti allora in Venezia pigliasse gusto alla recitazione e che questo giungesse, metto pegno, sino alla frenesia quando gli cadde nell'animo il pensiero di poterlo alimentare in compagnia d'una donna avvenente. V'ha, è vero, chi asserisce ch'egli s'accingeva a partire per la Russia, quando incontrò a Milano il Perotti, direttore di una compagnia comica, che lo persuase ad unirsi con lui. Io però son fermo a credere che una delle migliori attrici di quell'epoca mettesse l'ali a sì grazioso ingegno. Non dico il nome di lei, chiedendo mercè al secolo pettegolo, che dei vivi e dei morti, purchè famosi, agogna scuoprire o immaginare storie fantastiche e qualche volta vergogne segrete. Il teatro regio di Mantova udì e giudicò la prima volta il giovane Bon e lo incoraggì con giusto e moderato applauso a proseguire per quella via onde nelle parti eleganti e disinvolte giunse pòi a toccar l'eccellenza. Nel 1815 egli fece i primi passi nella carriera d'autore drammatico con una farsa e con una commedia, l'una intitolata *Beneficenza,* l'altra *Il cuore e l'arte.* Fece altresì nel 1817 rappresentare,

Una lotteria, l'Importuno, l'Indolente e così di mano in mano senza posare, finchè giunse a suggellare la sua fama con altre opere, che lo posero fra i migliori senza contrasto.

E meritamente. Imperocchè non si diede in fede del suo ingegno naturale come sogliono coloro che ne son ricchi; ma con lo studio continuo dei classici e con l'osservazione costante degli uomini, lo rese più vasto, più acuto, più forte. Da prima in verità, più che altro, mirò ai modelli dell'arte francese, di quella però che ancora si teneva sul terreno classico o almeno non s'era deturpata camminando sul fango dei delitti atroci o nel regno aereo delle impossibili virtù. I Molière, i Regnard, i Beaumarchais ed altri erano i prediletti del giovane autore, che senza punto accorgersene, dava in tal guisa alle sue opere un certo sapore straniero rimproveratogli naturalmente dagli emuli, i quali vociavano aver lui tradotto da autori sconosciuti anzichè composto di suo capo le applaudite commedie. *Una lotteria, l'Importuno, l'Indolente* ideate e scritte con più libero pensiero artistico e tali che ancora son fresche, come quelle che prendono forma dal vero, dettero solenne smentita agl'insolenti detrattori. I quali però se furon costretti a confessare nel Bon un ingegno comico originale e quindi parlare o sparlare più basso; di nuovo esercitarono il loro maligno talento, quando il nostro autore tirato dall'antico amore pei francesi maestri, nuovamente si volse alla maniera di questi con le produzioni la *Madre e la sposa*, il *Malvagio, Un funerale con ballo e maschere*, la *Casa d'un procuratore* ed altre. Ciò era naturale effetto dello studio, del quale, nell'arte comica, è uopo qualche volta diffidare, da che se l'ingegno che vi si dà a tutt'uomo, non è per avventura forte e libero, può essere che ne sia occupato e avvolto in modo da fargli prendere per vero la rimembranza delle fisonomie atteggiate da altri scrittori.

Tanto che talora è più facile che colga da principio nella verità un ingegno incolto piuttosto che uno ornato e aiutato da buoni studî. Adunque si dirà, per riuscire nell'arte comica si dovranno metter da parte libri e fatiche? Tutt'altro. Studio anzi tutto: ma poi nello scrivere chiudere ogni libro, come gridava Lope De Vega, e aver l'occhio intento al vero. Chè se l'ingegno è mediocre e mal nutrito, passato il primo bollore della mente e l'aura della giovinezza, che per sè sola è sempre potente a qualcosa, muore affiacchito e menno: laddove l'ingegno buono, se, nel primo incamminarsi, con l'assiduo studio talvolta s'appanna, poi col tempo ritorna lucido, tenendo della disciplina avuta quel che giova e aiuta mai sempre, cioè la lingua, lo stile, la correzione, l'ordine e il segreto di far risplendere e figurare i materiali con lunga osservazione raccolti. Quindi il Bon avendo il lume dell'ingegno soccorso dall'alimento dello studio, fatte le prime prove con le rimembranze degli scrittori da lui letti, rimase col frutto delle sue veglie e tutto il vero coi costumi dinnanzi, di cui diede il saggio nella commedia *Così faceva mio padre*, scritta nella maniera artistica più consentanea all'indole nazionale. Riuscì poi eccellente nel *Ludro e la sua gran giornata*, commedia che direi plautina per la sua argutezza: bella per la invenzione, per la semplicità della favola, per la fisonomia dei personaggi, per l'ardire e la festività del dialogo. Dal Goldoni, è vero, ei s'ispirò prendendo il personaggio di Ludro: ma questo carattere è appena accennato dal sommo maestro fra quelli che son dipinti nell'*Uomo di mondo*: oltrechè esso è svolto con tale ardire e originale festività, che nulla si può desiderare di meglio. Più giusta sarebbe la critica di coloro, i quali dan colpa al Ludro di essere pittura di un'allegra e smemorata Venezia, anzi che dell'abbrunata e mesta dei tempi dell'autore. Ma sono sofismi: perchè anche vista da questo lato, la

commedia è bella, senza dire che la sostanza dei caratteri ivi espressi è propria di ogni secolo che corra sopra noi, quando per imprevedibili cagioni non si muti l'essenza dell'indole nostra. Alla *Gran giornata di Ludro* vennero appresso il *Matrimonio di Ludro* e la *Vecchiaia di Ludro:* ond'è formata una trilogia al modo che gli antichi usavano nelle tragedie e quale fu rimessa in costume dal nostro vecchio Goldoni nelle *Pamele,* nelle *Villeggiature,* nell'*Ircane,* nelle *Zelinde.* Fu un vero trionfo pel Bon quando queste nuove produzioni furono rappresentate. Torino, Firenze, Venezia, Roma, confermarono il felice successo. Carrer, il simpatico Carrer, tesseva elogi dell'autore e delle opere nel suo *Gondoliere.* Altri giornalisti ne dissero male. Sono dimenticati.

Di genere più semplice e leggiero, quasi per giuoco, compose molte altre commedie. Esse arieggiano della maniera francese, anzi dello Scribe. Tali furono *Niente di male,* l'*Anello della nonna, In noi stessi la scusa altrui, Bizzarrie d'una giovane sposa, Bene al bene e male al male, Statevi coi pari vostri* ecc. Ma non si creda che sieno grette imitazioni: ritengono sempre del fare d'un grand'autore e di più hanno uno scopo più apertamente morale. Il quale poi rifulge, anzi è intrinsecato nei drammi, ch'ei pure volle e dovette comporre per dar nell'umore di quelli, che non sentono altrimenti che per elettriche scosse. V'ha fautori di passioni tremende come amanti di banda e di tromboni. Il Bon però la fece da maestro come una volta il Giraud nella domestica tragedia del *Sospetto funesto.* Coi drammi il *Vagabondo e la sua famiglia,* l'*Addio alle scene,* la *Madre e la sposa,* il *Malvagio,* il Bon dava a vedere come anche tal genere può essere coltivato senza rompere il fren dell'arte, purchè si scelgano soggetti gastigati, atti a muovere temperatamente gli animi, a migliorare i costumi, a ispirare compassione e sentimento di virtù.

Terzo, in compagnia del Giraud e del Nota, il Bon era salito in tanta riputazione, che i commedianti si rubavano l'un l'altro i suoi componimenti, e quando non ne potevano avere, ricorrevano all'artifizio ben poco commendevole di apporre il nome del Bon a bislacche traduzioni dal francese; in guisa che fioccarono le sue proteste sui pubblici giornali (come nella *Gazzetta Ufficiale* di Venezia nel 1822 e in altri giornali nel 1830 e 31) con quell'effetto ch'era da aspettarsi nella licenziosa famiglia dei comici.... del 1822, 1830, 1831. Vario negli argomenti, inesausto nei soggetti, in mezzo al maraviglioso numero delle sue opere teatrali non si rinvengono invenzioni d'intrecci e di caratteri che abbiano somiglianza fra loro: del che spesso dee pur rimproverarsi il Goldoni, che, per esempio, nel *Burbero benefico* fuse insieme il *Sior Todero brontolon* e la *Casa nova*. Sommamente versatile d'ingegno, dal truce del *Malvagio* si trovava adatto alla caricatura della *Donna dei romanzi*, dalla *Madre e sposa* al *Funerale con ballo e maschere*, dal *Così faceva mio padre* alla *Casa d'un procuratore*, dal *Testamento di Figaro* (commedia che conteneva, benchè velatamente, un concetto sociale che dieci anni dopo si svolse nel mondo) alla *Vecchiaia di Ludro*, dalle miserande vicende del *Vagabondo* al quadro parlante dell'arte sua, *Dietro alle scene*.

Non si potrebbe negare che un poco troppo spesso egli non cerchi nell'elemento comico il lato, direi, più saliente, ossia quella, di cui son maestri i Francesi: la caricatura. Ma ella è così vispa, sciolta, elegante, che lo spettatore sotto quei tipi alcun poco esagerati scopre il vero e n'è contento, come quando in un dipinto naso rincagnato riconosca il simo naso di un suo conoscente. La condotta è sempre ben disposta, facile, naturale: gli sviluppi spontanei: il dialogo vispo e brillante. Della lingua il Bon non si dava gran vanto, conscio del male che si appicca a uno scrittore

comico dal parlare infranciosato comune, dai dialetti che nei loro convegni parlano i commedianti, dal babelico, onde suonano le orecchie di chi, come lui, stagione per istagione, passava da una provincia all'altra della Penisola. D'altra parte questa questione della lingua comica non è sciolta ancora. Quali saranno le sue sorgenti? La letteratura o il vivo parlare del popolo? Non ricordiamo forse il Nota, che pretese a lingua, freddo e slavato nel suo cruschevole vocabolario? La lingua comica s'ha da creare ancora. Essa aspetta uno scrittore.... o una nazione.

Lode massima deve tributarsi al nostro, perchè come attore e autore, ricordò, anzi risuscitò il Goldoni. Con questo bel nome, dopo quello del Perotti e di Sardegna, egli onorò una compagnia, cui condusse per molti e molti anni, fregiando il repertorio di essa con le migliori commedie del grande riformatore eseguite con rara maestria, cosicchè egli venne chiamato esecutore testamentario della volontà del Goldoni. E meglio di ogni altro egli poteva seguitare la tradizione goldoniana, vale a dire del buon senso e della naturalezza, uniche guide della commedia passata, presente e avvenire, egli, che non solamente come autore, ma bensì come attore sapeva attingere la vera maniera e la vera espressione di quei caratteri, semplice, spontaneo, signorile, sentito ed energico ad un tempo. Fu inarrivabile, dicono, nei *Due gemelli Veneziani,* come il Vestri fu nella *Bottega del Caffè,* nel *Burbero,* nel *Todero brontolon.* Sempre festevolmente accolto dal pubblico, fu anche scelto sempre fra i primi quando si formarono le compagnie principali al servizio delle corti di Napoli, di Torino e di Modena. Nel 1842 fu chiamato professore e istruttore nell'Istituto filodrammatico di Milano: nel 1846 fu a capo della compagnia formata da Giacinto Battaglia col titolo di Lombarda. Dal 1856 sino alla sua morte diresse l'Istituto filarmonico-drammatico formato a Padova.

Ciò nondimeno non ristette dallo scrivere; e a Pavia e a Milano, quando era maestro di declamazione, compose per diversi giornali articoli umoristici, che potrebbero essere modello del genere. Ultima sua opera fu il dramma storico *Pietro Paolo Rubens* rappresentatosi per sei volte al Carignano di Torino nel 1852.

Questo della sua vita pubblica o letteraria. Quanto alla privata, egli, come di nobil cuore, cercò le delizie nella vita di famiglia assai prestamente. Nel 1811 si sposò a Luigia Ristori vedova di Luigi Bellotti, attore comico di bel grido, e adottò per suo il figlio ch'ella avea avuto dal suo primo marito nel 1820, cioè Luigi Bellotti, che ora col nome anche del Bon onora l'arte drammatica e a cui invio adesso un saluto di simpatia e d'amicizia. Amata con molto affetto dal Bon, ella gli diede convegno per un mondo migliore dopo 25 anni di santissima unione. Padre di sei figli, egli perdeva il primo in Venezia nel 1824: nel 1835 due femmine di due anni: nel 1842 di otto anni un altro figlio, di destro e svegliato ingegno, ch'egli pianse più dolorosamente, quasi a impazzire: tanto lo amava! Delle due superstiti femmine l'una è la lodata Laura Bon, che non d'altro al mondo è più altiera che della memoria d'essere stata tanto prediletta dal padre, che la volle sempre accanto negli ultimi momenti. Ed ella chiuse quegli occhi, che rivelavano la vivacità dell'ingegno, quando nel 16 dicembre 1858, di 70 anni, mesi 6 e giorni 9 egli spirò l'anima generosa.

Fu di aspetto e di modi gentile. Arguto e brioso nel discorso; tal fiata piccante e mordace anche dopo che nel 1855 fu colpito dal cholera in Ancona e fu per perdere affatto la vista ricuperata a mala pena in un occhio. Non era assai proclive al conversare: ciò nondimeno non isfuggiva la società; nè l'alta abborriva: non la cercava però. Non fu ricco: visse de' proventi dell'arte sua e del suo ingegno: pure fu largo e generoso del proprio. Raramente dicea di sè e de' suoi

felici successi: dove se ne fosse parlato, stornava il discorso. Ammiratore ed entusiasta de'sommi ingegni, spesso trascendeva nella difesa quando, secondo il costume, ai grandi d'ogni arte o scienza si contrappongono e s'innalzano dai maligni i mediocri ed anco i vanitosi e gli sciocchi, ch'ei faceva professione di sprezzare apertamente, senza ritegno.

A Padova, nella casa dove il Bon moriva, si legge questa iscrizione fattavi porre da Laura:

IN QUESTA CASA MORIVA FRANCESCO AUGUSTO BON IL 16 DICEMBRE 1858. LAURA, SUA FIGLIA, QUESTA PIETRA POSE A RICORDO.

E nel cimitero della stessa città l'amorosa figlia fece scolpire le seguenti parole:

FRANCESCO AUGUSTO BON, PATRIZIO VENETO, ATTORE ILLUSTRE, COMMEDIOGRAFO DOPO GOLDONI PRIMO, MORTO DI ANNI SETTANTA IL 16 DICEMBRE 1858. LAURA, SUA PRIMA FIGLIA, CON DOLOROSO AFFETTO QUESTA PIETRA POSE.

ELENCO DELLE COMMEDIE DEL BON.

1816. *La Beneficenza* (un atto). — *Far male per far bene* (due atti). — *Il cuore e l'arte* (tre atti).

1817. *Una lotteria* (tre atti). — *L'importuno* (tre atti).

1818. *L'indolente* (tre atti). — *La donna al bivio* (cinque atti). — *Mania e buon senso* (cinque atti). — *L'invidiosa* (cinque atti).

1819. *Il Malvagio* (cinque atti). — *La donna dei romanzi* (cinque atti). — *Il falso amico* (cinque atti). — *L'entusiasta* (tre atti).

1820. *Il filosofo e la moglie.* — *Il sospettoso.* — *La matrimonimania.* — *Gianni di Saintrè* (tutte di tre atti).

1821. *La madre e la sposa* (cinque atti). — *Un funerale con ballo e maschere* (tre atti). — *Un matrimonio per necessità* (tre atti).
1823. *L'ostentatore.* — *Così faceva mio padre* (otto repliche a Torino). — *La casa d'un procuratore* (tutte di tre atti).
1824. *Un buon diavolo.* — *Il presuntuoso* (ambedue di tre atti).
1826. *Un patto ereditario.* — *I cattivi senza volerlo* (ambedue di cinque atti).
1827. *Trovatemene un'altra* (tre atti).
1828. *Lo sgombramento d'una casa* (tre atti).
1830. *Niente di male* (12 repliche al S. Benedetto di Venezia). — *La festa onomastica e il giorno dopo* (ambedue in tre atti).
1832. *In noi stessi la scuola altrui.* — *Ludro e la sua gran giornata* (12 repliche al teatro Re di Milano) (ambedue in tre atti).
1833. *La vedova prudente* (tre atti).
1836. *I compagni di viaggio.* — *Il matrimonio di Ludro* (ambedue di tre atti).
1837. *Il testamento di Figaro.* — *La vecchiaia di Ludro* (ambedue di tre atti).
1838. *Il vagabondo e la sua famiglia* (cinque atti). — *Dietro alle scene* (tre atti).
1839. *Bizzarria d'una giovane sposa.* — *S'io fossi ricco!...* — *Il dovere d'un'amica* (tutte di tre atti).
1840. *L'anello della nonna.* — *Chi è Vossignoria?* (di tre atti).
1841. *Risoluzioni inavvertite* (tre atti). — *Il ritorno del marinaio* (due atti). — *Bene al bene e male al male* (tre atti). — *L'addio alle scene* (tre atti).
1844. *Da uomo d'onore.* — *Statevi coi pari vostri* (ambedue tre atti).
1852. *Pietro Paolo Rubens* (cinque atti). (Sei repliche al Carignano di Torino).

DI ALCUNE MEN NOTE PRODUZIONI DEL BON.[1]

Alla nota dei lavori scenici del Bon già data appresso alla sua vita, è necessario aggiungere alcuni altri. Non credo che questi gli possano accrescere fama, nè stimerei che in una ristampa delle opere di lui si dovessero nuovamente pubblicarli. Ma la storia è sempre storia, e siccome sarebbe fallo non raccontare dei personaggi politici che il buono e il bello, così mancherebbe al suo debito chi dei letterati o degli artisti anche egregi tacesse per soverchia tolleranza gli errori. Gli errori degli uomini grandi talvolta, come in una pittura le ombre, fanno meglio spiccare i pregi delle loro azioni e le bellezze delle loro opere; bene spesso dan lume al tempo in cui vissero e rilievo ai contrasti ch'ebbero a patire o sia dalle avverse fazioni se uomini pubblici, o sia dal gusto letterario o artistico se artefici o scrittori: infine fan toccare con mano qual lotta dovettero sostenere con se stessi e con gli altri per attingere le somme regioni della sapienza e della bellezza, e come per acquistare tanta riputazione da condurre e insegnare altrui, fossero costretti a blandire e ingraziarsi le moltitudini. In tal guisa i candidati Scipione, Lucullo, Cesare, baciavano l'affumicato viso del fabbro, abbracciavano il ciabattino, motteggiavano sconciamente col treccone per farsi creder degni di domare Cartagine, debellare l'Asia, conquistare le Gallie. Nè si dica troppo alto il paragone. Qualunque sia l'apparenza, in ogni ordine di fatti il filosofo rinviene la stessa sostanza, quand'egli studi profondamente e l'essenza e i moti dell'umana natura.

Il Bon dunque, forse per queste, forse per altre cagioni, che accennerò tra poco, mentre si studiava di condurre il teatro al meglio, vedendo la folla am-

[1] *Scena*, 1869.

mirata dei drammi spaventevoli, dette anch'egli un tuffo nel terribile di quando in quando. E per commissione del capocomico Perotti scrisse *La maschera di Vienna* rappresentata in Roma a beneficio del Romagnoli nel teatro Capranica e replicata parecchie sere (1834 o 1836). *Il ritratto e il pugnale* recitato molte volte in Roma nel teatro Valle, e stampato a Milano nella collezione di commedie del Visai. Il dramma *Mano di sangue* attribuito al Bon da Jacopo Ferretti in una critica stampata appresso a una commedia del detto autore. Talvolta pose in iscena argomenti meno terribili desumendoli da cronache dei bassi tempi. Tal è *Adas e Long,* dramma in tre atti, stampato in Roma nella Biblioteca di L. Raspi e Jacopo Ferretti: *Isabella di Dreux,* rappresentato la prima volta in Torino nel teatro Carignano il 5 giugno 1817 e pubblicato nel quarto volume del Florilegio drammatico di Antonio Tosi a Roma: *Celestina,* trilogia drammatica del genere delle tre Annette, recitata con felicissimo successo da Luigi Vestri e dall'Internari, e quindi stampata in Roma nel Repertorio teatrale. E ciò senza pregiudizio di altri drammi, che di tal genere fossero stati da lui scritti e pubblicati.

Egli stesso, quasi si vergognasse e si pentisse di tali composizioni, non ne fece menzione nella nota, che scrisse di sua mano e mi fu communicata dalla sua figlia Laura Bon. Io poi, a dire il vero, quantunque amante della commedia famigliare, mentre biasimo i drammi cattivi d'ogni genere, non veggo perchè non si possa anche da un buon autore mettere il piede in questa provincia. In Italia, secondo l'indole alquanto impetuosa della nazione, si va spesso in ogni cosa al furore. La critica stessa, lasciata in mano a inesperti, non guida, non illumina altrui, ma si lascia rimorchiare dalla corrente, e invece di ammonire la folla è da essa tirata e sospinta a troppo facili e assolute sentenze. Per tal modo in luogo di stillarsi il cervello

a cercare e notare le ragioni intime della bellezza o bruttezza delle cose, esse vengon guardate nella sola apparenza, nella sola veste esterna, direi solamente nel titolo e nella specie. Così per esempio oggi, non si sa perchè, vien detto e creduto generalmente che il tempo della tragedia sia finito: alcune compagnie comiche, quasi per darsi una certa ariona, si vantano di non volere esercitare le labbra nei versi di qualunque siasi autore, fosse anche un Alfieri o un Niccolini, quasi che dal teatro si dovesse bandire la più sublime forma d'espressione dell'umano pensiero. Che cosa fa la critica? Non dice mica che la tragedia fatalistica degli antichi, la misurata dei Francesi del buon secolo, la severa e diciam pure la secca, l'antistorica dell'Alfieri, non è più conforme ai sentimenti e alle idee del secolo, ma che può ben coltivarsi e rivivere la tragedia storica di larghe forme quale la dette al mondo il gran poeta inglese; e se punto venga fuori una tragedia, monta in furia, grida con la plebe, grida coi comici che l'autore è un matto, l'autore è un codino, l'autore è un ebete, che ha osato nel bel mezzo del secolo decimonono scrivere una tragedia e costringere il pubblico a sorbire cinque noiosi atti tessuti in versi. Adesso di bocca in bocca corre la lode della commedia, la quale con frase francese vien nominata di *buon genere*. Io pure sono innamorato di tal fatta commedie. Ma se specialmente ne' teatri diurni, ove accorre il minuto popolo, vedrò un dramma di grandi passioni e di grandi effetti, non mi mostrerò scandalizzato, inorridito, e non dirò al mio vicino, per darmi tono di giudice elegante, di aristocratico delle lettere, che il dramma è pessimo non per altro se non perchè è un dramma e perchè il dramma è roba di *cattivo genere*. All'opposto esaminerò prima di tutto se il fine è morale, se in esso si mira non a guastare, ma ad educare il popolo, se l'arte non si vale di mezzi mostruosi, se la natura non è sformata, se il vero e il

buono non è sagrificato al desiderio dell'effetto e del plauso, e dopo ciò verrà dal mio intelletto e anche dal mio cuore un giudizio. Un buon dramma, popolare o no, è un'opera d'arte come tutte le altre: e tanto è da lodarne l'autore, quanto se avesse ricamato la più dilicata tela della vita intima d'una famiglia, quanto se avesse dipinto e mostrato a nudo le più nascoste laidezze dei vizi sociali. Svegliare i sentimenti più generosi dell'uomo, incoraggiarlo con esempi ad essere operoso e buono, innamorarlo di tutto ciò che lo distingue dai bruti, è pure opera degna, ed è utile e necessario che vi sia nel teatro una foggia di composizione, che, parlando al popolo, abbia la favola e il linguaggio, che giunga più diritto e più efficace al suo intendimento e al suo cuore. Non si costringa l'arte a immiserirsi nei vocaboli e nei titoli, e non rinnovelli nel suo campo le miserabili gare e distinzioni, che hanno inventato nella società gli uomini nulli, ansiosi di mostrarsi differenti dagli altri, non con l'ingegno e l'opra, ma con vane e ridicole apparenze. Nell'arte non è aristocrazia e democrazia, non *buono* o *cattivo genere*. V'è il vero e il falso, il bello e il brutto, il buono e il cattivo intento. Tanto vale il contigiato ed elegante Annibal Caro, quanto lo sprezzante ed efficace Benvenuto Cellini. L'*Ipocrito* dell'Aretino può stare a fronte dell'*Ammalata* del Cecchi. *La gerla di Papà Martin* e la *Maria Giovanna* (specialmente nei tre primi atti) son commendevoli quanto *La Calunnia* e *La Scuola degl'Innamorati.*

Se il Bon fece drammi io non lo biasimo. Se li fece cattivi, Dio lo perdoni. Ad ogni modo doveano e debbono registrarsi tra i suoi lavori.

VIII.

LUIGI TADDEI.

CARATTERISTA.[1]

A Francesco Taddei di Barletta e a Marianna Nardi di Brescia nacquero due figli. Nel 1799 venne alla luce Rosa, che fu poi celebrata in Italia come egregia improvvisatrice di rime. Nel primo d'agosto del 1801 fu dato alla patria e all'arte Luigi, del quale ora facciamo parola. Sembra che in tale famiglia per eredità si trasmettesse l'ingegno: imperocchè fosse avo di questi due un Luigi Taddei assai valente nell'arte chirurgica, e loro zio quell'Emanuele Taddei, che già preposto al giornale degli *Annali civili*, pubblicò quindi un volume di funebri orazioni, onde venne chiamato il Bossuet delle Due Sicilie. Il padre di Luigi datosi all'arte comica, fu superato facilmente dal figlio, il quale dette segno della sua disposizione ad incarnare tanti diversi caratteri sin dalla prima fanciullezza. Egli talvolta si chiudea dentro una stanza, e di quivi faceva udire a que' che ne stavan fuori un vociare animato di donne con varietà di toni, di accenti, di frasi, nella voce, nel discorso, nel dialetto in guisa, che nessuno si volea persuadere che un uomo fosse e che quest'uomo potesse così veracemente, per così dire, moltiplicarsi. Con tal naturale disposizione, sin dall'anno sedicesimo della sua vita ebbe plauso sul teatro nelle parti d'*amoroso* e di *brillante*, e guadagnò non iscarsa fama interpretando abilmente i caratteri del Goldoni e quelli che sapea con romanesco sapore inventare Gian Gherardo De Rossi. E ciò per lunga pezza: finchè nel 1829 venuto agli stipendî dell'impresario Cartoni, cominciò

[1] *Scena*, 1867

nella compagnia diretta da Angelo Canova ad atteggiare il *caratterista.*

Quanto più considero il significato della voce *caratterista,* tanto più mi riesce strano che tal nome speciale sia dato unicamente ad un personaggio della nostra commedia. Caratterista vuol dire un personaggio che rappresenta caratteri diversi: ma, per mia fede, ogni attore può fare e fa il medesimo: laonde ogni attore si vorrebbe a diritto chiamare caratterista. Ad ogni modo io ho pensato alquanto alla cosa, e voglio provarmi di spiegarla, in mancanza di meglio, con una mia congettura, che può dar ragione del nome e dell'indole del personaggio. Quando furon cacciate le maschere dal teatro italiano, non si può credere che, tolta l'apparenza, si perdesse subito tutta la loro sostanza. Carlo Goldoni non ebbe contemporanei e successori della sua valentia: quindi i mediocri e pessimi autori, e più di questi gli attori, avvezzi e proclivi a raggirare il pensiero e a raggruppare tutte le pochissime loro idee sull'arte rappresentativa in tanti tipi o stampe, non cessavano d'intravedere sotto le rughe d'un vecchio padre, fra i raggiri d'un causidico e le grullerie d'un servo i soliti Pantaloni, Dottori Balanzoni, Arlecchini e va discorrendo. Ma di quasi tutte le maschere invero, levata la buccia, era poco meno che perduto il midollo, ossia il carattere e l'importanza: e così fu del Dottore, che toltogli il suo naso rosso, e il dialetto bolognese, rimaneva un avvocato più o meno tronfio e faccendiere, e così dell'Arlecchino, che senza il suo faceto bergamasco e il suo viso nero e l'abito variegato diventava un servitorello dappoco; e così degli altri. Altrimenti però era del Pantalone, il quale, sebben privo del mento aguzzo e delle larghe brache e dell'arguta favella, potea sempre essere (come già l'adoperò il Goldoni scuoprendogli il volto e dandogli la gioventù ne' *Gemelli veneziani)* ora il vecchio bizzarro, ora il geloso,

ora il superbo, ora l'avaro, ora il malinconico, insomma un carattere. Per guisa che mentre la commedia, fatta più libera, stava in atto di trasformare i *Florindi*, i *Lelii*, le *Eleonore*, le *Rosaure* ne' suoi futuri e famosi primi uomini, tiranni, prime donne, prime amorose (gran rombazzo di primi e prime!), rimase solo vivo e rigoglioso fra tanti personaggi nè morti nè vivi, il vecchio, che prima si nominò Pantalone, e che solo avendo il privilegio di rappresentare caratteri, fu chiamato *caratterista*. In appresso però, un poco con le nostre, un poco con le forastiere composizioni, sorsero le altre *parti* distinte, che ho detto, e siccome queste cominciarono con giusta e accanita guerra a contrastargli il privilegio; così egli cedendo a mano a mano il terreno, ritenne il solo nome, riservandosi incontrastato i diritto di rappresentare il vecchio o almeno l'uomo maturo, che fa ridere, o se pur fa piangere, mesce alle lagrime quel tanto, onde il riso si desti negli ascoltanti. Fu nominato con gran lode in tali parti il Pertica: ma nessuno fu che negasse in esse l'eccellenza a Luigi Vestri. S'ingannano però a partito coloro, che lo dicono ultimo dei caratteristi. Il nostro Taddei lo seguì da presso e sostenne ancora questo personaggio speciale forse della commedia italiana, che pur cadde più basso quando s'insignorì della scena il *brillante*, specie di maschera francese oramai sul punto d'essere a sua volta schiacciata dai giganti, ossia dai *Sansoni*, *Amleti*, *Fausti*, spietati schernitori della casta e semplice musa di Terenzio, Molière e Goldoni.

Tornando adesso alle vicende del nostro, fu infausto per lui l'anno 1829 quando venuto in mente alla celebre Internari che Parigi dovesse essere il vero agone d'una eletta compagnia comica italiana, colà si recò co' suoi, guadagnando dubbia fama e certa e solenne povertà. Non era ancor giunto il tempo che Adelaide Ristori, spalleggiata e strombazzata dalle iperboliche

voci dello Janin e del Fiorentino, avrebbe resa attonita la nazione francese con atti mimici meglio che con parole, dando a intendere a' buoni Italiani ch'ella volea dare incremento all'arte drammatica nostra, mentre veracemente non agognava che a pingui guadagni. Ad ogni modo se la strada non preparata e la rivoluzione per sopraggiunta furon cagioni che ruinasse il teatro Favart e la povera Internari (la quale, tornata in Italia ebbe la beffa de' suoi compagni), non fu scevro d'onore quello scompigliato viaggio al nostro Taddei. Egli, dicesi, fu invitato da non so quale impresa d'un teatro francese a porsi nella schiera de' suoi artisti drammatici rinunciando all'idioma natio: ma per carità di patria non volle e tornossene fra noi a cogliere più agognati e gradevoli allori. Di che io lo lodo altamente: imperocchè oltre all'amore che dimostrò pel suo paese, parve volesse ribadire con l'esempio una gran verità. E questa è che l'arte drammatica è universale sì nella sua essenza, ma non è tale nella sua pratica e soprattutto in ciò che propriamente è comico. Di ciò è cagione il famigliare ed intimo d'un popolo, ch'è preso a trattare nell'argomento della commedia. Ora, due cose a tali argomenti danno efficacia e colore: la lingua da prima, come quella che, inviscerata in una nazione, ne svela l'ingegno, le passioni, i caratteri: in secondo luogo quel fare, quel muoversi, quell'atteggiarsi dei recitanti rispondente al sentire del proprio paese, i quali in esso producono l'effetto desiderato, mentre con le stesse qualità sebbene grandissime, innanzi ad un pubblico forastiero passano inosservati e incompresi. Così è che una commedia trasportata in altra lingua perde gran parte della sua virtù, e gli stessi personaggi, che la recitano (come quando i nostri trattano le commedie francesi e specialmente le più moderne, che meglio ritraggono lo spirito di quella nazione), men sanno intrinsecarsi nei costumi e ne' caratteri di essa. E così è pure che un

attore italiano, che voglia farsi francese, o un francese che voglia farsi italiano, per quanto si trasformino, non potranno mai raggiungere il mediocre, non che l'ottimo, per tutti gli ostacoli predetti, ossia per la commedia e per la lingua non loro e per il recitare non accomodato e non rispondente agl'istinti e alla sensibilità del popolo, innanzi a cui stranamente si mostrano.

Ben fece dunque il Taddei a non rispondere all'invito e a ritornarsene in patria, dove noi seguiremo rapidamente le sue corse per fermarci meglio sopra le sovrane qualità che lo posero fra i grandissimi attori del secolo. Nel 1833 lo incontriamo con la Pelzet e il Domeniconi: nel 1835 lo vediamo capo d'una compagnia: nel 1841, aggregato a quella Reale di Torino, potè farsi paragonare senza suo scapito al sommo Vestri rapitoci poco prima dalla morte: nel 1840 era nella compagnia Da Rizzo, e nel settembre di quell'anno riabbracciò in Roma la sorella, il cognato e la madre amatissima, ma ben presto da lui perduta e pianta amaramente: nel 1845 era ornamento degli artisti sotto la condotta del Coltellini, e da ultimo nel 1848 si recava a Napoli, donde non si partì mai più. Quivi entrato al teatro de' Fiorentini, vi stette con qualche intervallo, sino al 9 febbraio 1864: donde, passato ai 20 del medesimo nel teatro del Fondo, vi rimase sino a quell'infausto giorno 23 giugno, in cui fu assalito dalla terribile apoplessia che gli paralizzava il lato sinistro.

Immenso fu il cordoglio della città, indicibile le prove d'affetto, che il Taddei ebbe da ogni classe di persone. Tutta la facoltà medica corse in suo aiuto, nè certamente potrebbe passarsi sotto silenzio e senza lode la cura, che gli prestava il dottor fisico Francesco Malvani. Parve che per un singolare prodigio la sua malattia accennasse a guarigione, tanto che si volle nel 13 decembre del 1865 riportarlo sul teatro. Ma ahi

quanto mutato! Sopra il suo nuovo comparire ho sotto gli occhi una lettera, che il lodato Malvani scrivea alla sorella dell'infermo, e di cui mi par pregio di questo scritto riferire qualche passo. « Spettacolo più com-« movente e lusinghiero non mi è mai toccato di ve-« dere sino al giorno d'oggi, ed il mio cuore attonito « e sorpreso non mi saprebbe suggerire alla mente « parole per manifestarvene almeno la larva: tutto fu « grande, dignitoso, spontaneo e leale l'operato del « pubblico qual si dovea in una circostanza egualmente « grande e solenne. Egli, il nostro redivivo, pianse di « tenerezza, parlò più volte al pubblico, e seppe pure « avere la forza di dominarsi, di frenare gl'impeti del « suo cuore ardente ed affrontò da vecchio capitano di « lungo corso la marea, che minacciava d'involgerlo: « io forse tremai e palpitai più di lui e fu un momento « che dovetti ritirarmi dalla scena perchè i miei nervi « suscettibili ad ogni impressione cominciavano a pren-« dermi la mano. Nella seconda sera però la sua emo-« zione fu minore e nella terza, sua serata di benefizio « (24 detto), egli era perfettamente padrone del campo « quantunque preso da raffreddore. Ora però in lui è « avvenuto come a quei bambini, ai quali, fatto un as-« soluto diniego di qualche cosa e poi a gradi a gradi « concesso loro alcun poco, cominciano a diventare « pretenziosi ed importuni nel volere il tutto.... Dirvi « le grazie e le facezie onde fece sfoggio nelle tre re-« citazioni de' *Ciarlatani,* a voi, che pur tanto lo cono-« scete, sarebbe superfluo: basta il dirvi che gli stessi « suoi compagni in iscena non potevano trattenere le « risa, ed egli si compiaceva di questo, quanto, e forse « più degli applausi del pubblico. » Così egli.

Ma dopo questa suprema lotta le sue forze erano esaurite. La malattia, invadendo con lenta e spaventosa perseveranza tutto il suo corpo, a mano a mano lo rendeva immoto. Gli artisti drammatici della compagnia dei Fiorentini e della compagnia Maieroni, e prin-

cipalmente il suo amico Adamo Alberti e la Cazzola e la Sadowski e il Maieroni e il Salvini sostennero i suoi ultimi giorni con cure assidue, cosicchè la sorella accorsa da Roma presso al capezzale dell'infermo, tributava a tutti fervide grazie con un canto di riconoscenza, il quale fu giudicato per uno de' migliori che mai avesse composto. Furono vane speranze. Il lunedì 27 agosto 1866 egli pronunciava agli amici le pietose parole « *quando io non sarò più, non piangete, ma rallegratevi perchè i miei dolori saranno finiti.* » E sull'alba del 31 agosto chiudeva eternamente gli occhi alla luce. Il feretro che conteneva la sua salma, venne accompagnata da quasi tutti gli artisti drammatici residenti a Napoli, e da alcuni amici invitati dalla società di Mutuo soccorso sino alla chiesa della Madonna delle Grazie al largo delle Pigne, ove furongli fatte a cure ed a spese di Adamo Alberti esequie solenni.

Ma se morte lo colse, ella non ce ne rapì la memoria, e per quanto è in noi cercheremo di darla durabile ai posteri. Qualità predominanti nel nostro erano lo studio, la riflessione e la coscienza. Fu rassomigliato a Walter Scott: la sorella lo chiamò il Tiziano della parola. Ai quali paragoni io non saprei consentire del tutto. I due uomini sommi nominati, più cercatori dell'insieme che dei particolari, faceano sosta quando l'effetto, senz'uopo d'altre finitezze, era raggiunto. Al contrario il Taddei mirava sì al tutto, ma pur si badava con minuta cura intorno alle più piccole cose, tanto da averne qualche rimprovero dai più sofistici in fatto d'arte. Ei si travagliava col cervello e col cuore in guisa, che nella faccia, negli occhi e nel tremito della persona mostrava la interna sublime fatica. Basti ricordare il *Goriot*, la *Gerla del Martin* e il *Burbero benefico*, nelle quali opere facea toccar con mano quanto potesse. Eminente nelle parti promiscue, era pur tale nel comico puro, tanto che si può temere che nessun altro dopo di lui potrà far ri-

vivere le immaginazioni di Carlo Goldoni. Per lui que' tempi e quegli uomini risuscitavano: il suo volto sembrava un antico ritratto in parrucca e cipria spiccato dalla tela: il sorriso, l'aria bonaria, la semplicità e la naturalezza delle maniere, onde ebbero sembianza gli ultimi anni del secolo scorso acquistata per lunghi anni di pace e per l'ignoranza d'ogni cosa straniera, riviveano intieramente per lui, in guisa che la gente si sentiva portata in altra regione e in altro tempo, nella tranquilla Venezia, che non presagiva i suoi estremi momenti, nella piazzetta o nei *calli,* dove si agitavano le scene del *Ventaglio* e della *Bottega del Caffè*, nell' albergo della *Locandiera* o nelle semplici stanze dei *Rusteghi*. E quando le invenzioni goldoniane presero il fare caricato dato ad esse da imitatori inetti, egli seppe destar meraviglia con quello stupido carattere del *Sindaco babbeo* e col più fortunato *D. Desiderio disperato per eccesso di buon cuore,* creatura immaginaria del romano Giraud. Anche il *Padre dell' esordiente* fu da lui atteggiato con rara maestria: carattere, che come il *Ludro* del Bon, ebbe nascimento da un'idea goldoniana nel *Brighella,* padre d'una ballerina, nella *Figlia ubbidiente.* Vuolsi ch'ei non sapesse forse da tali aspetti borghesi elevarsi a più alti caratteri. Ma ciò non è vero: mentre son ricordate ancora le parti ch'ei sostenne nella *Madamigella de la Seilliere* del Sandeau, nello *Jacquard* e nel *Michele Perrin* e finalmente nella *Famiglia Riquebourg*, nel *Filippo* e nella *Calunnia* del facile e versatile ingegno qual fu Eugenio Scribe.

Quantunque non molto buona è almeno adottata dai comici siccome efficace la frase di *creare la parte* quando si vuole esprimere la bravura di un attore, che studiando profondamente e sottilmente, s'immedesima nel concetto altrui, si trasforma in altr'uomo penetrando nel cuore e nei sentimenti del suo personaggio e secondo il suo ingegno e i suoi mezzi arti-

stici v'aggiunge di suo trovato e immaginazione quel che l'autore stesso nemmeno si pensava. E a proposito di questa fatica dell'artista drammatico, si cita volontieri il detto di Talma, il quale rispondendo a chi gli domandava del giorno in cui sarebbe andata in iscena una nuova tragedia, diceva (e in verità con piglio alquanto comico) *non ho ancora fatto il quarto atto*. Comunque sia, o studiasse o creasse, il nostro seguiva appunto il metodo del gran tragediante, ch'ai profani potrebbe sembrare un ridicolo vanto. Egli, nel ritrarre un carattere, scrutava la storia del tempo, in cui il personaggio vivea, le tradizioni, gli usí, i costumi dell'epoca, e in fine a tutto dava il suggello particolare per via degli abiti corrispondenti al secolo, al paese, all'età, al grado della persona finta: nè mai si stancò di questa coscienziosa fatica. Anche nello scorcio della sua vita interpetrò mirabilmente il famoso Don Girella nella *Famiglia ebrea* e il *Marchese Codino*. Che se nel *Cuore ed Arte*, anzichè l'arguto spirito del Voltaire, sembrò un personaggio grave e concettoso, non cessò di esser quel grande, ch'era sempre stato, nella *Statua di carne* e nelle ultime commedie del Gherardi Del Testa.

All'incarnare i personaggi sulla scena si prestava di molto anche la fisica costituzione del Taddei. Diceva Empedocle che le elementari costituzioni si tirano dietro loro i costumi, e il Gelli nella *Circe* che i costumi dell'animo seguono la complessione del corpo. Così per fingere varî personaggi è necessario che il corpo dell'attore risponda e abbia capacità di quella finzione. E a moltissime poteva il Taddei. Viso aperto, fronte spaziosa, ben disegnato della persona. Ammirabile in lui era il giuoco de' muscoli del volto con un certo lampeggiar de' suoi occhi perspicaci, che producevano inaspettati e sicuri effetti. In somma il suo aspetto era sì potente da ritrarre con maravigliosa unità insieme col sentimento attuale, persino le abi-

tuali qualità dell'animo e della mente del suo personaggio. I suoi atti prendevano sembianza quasi dai temperamenti delle persone, ed erano periodici e irregolari, presti e aggraziati, posati e costanti, vibrati e robusti, assennati e flessuosi, cascanti e torpidi secondo che voleva ogni nuovo concetto scenico. Facile era la sua parola: se non che io mi rammento che talvolta venne ripreso per un certo mozzar di voci e per un borbottar confuso, che pur negli spettatori destava altissime risa. Ma questo, che in altri sarebbe stato difetto, in lui era grazia inimitabile, quantunque poi interamente se ne spogliasse. La sua voce stessa, che al primo udirla potea sembrare stridula ed aspra, oltrechè non suonava più tale con l'abitudine, eragli di aiuto a commuovere al riso ed al pianto, per non so che nervoso, ch'era in essa, derivante appunto dal suo fisico e morale temperamento.

Ma soprattutto da notarsi e da lodarsi sommamente nel Taddei era il suo vestiario, la sua acconciatura. Egli volea che il personaggio vestisse nello stesso modo che avrebbe fatto se fosse risorto dalla tomba, e che nelle forme esteriori ciascuno scorgesse il carattere, il mestiere, le abitudini di colui ch'egli rappresentava. Egli sapea che le fogge negli uomini sono sempre suggerite e determinate da ragioni sebbene alcuna fiata occulte, e che non solamente il carattere, ma anche l'uso d'una occupazione mette negli abiti e lascia negli atti umani un chiaro segnale, un forte suggello.

Era strana veduta il suo *guardaroba,* dov'erano disposte in ordine le spoglie di più secoli, le memorie di spente consuetudini, di costumi dimenticati. La sua collezione di parrucche era piuttosto unica che rara: parrucche in foglio coi ciondoloni per le spalle e pel petto, parrucche a orecchie di cane, a cero, e quelle, carissime al Robespierre, fatte ad ala di piccione. Nei suoi cappelli, nelle sue giubbe, ne'suoi calzoni, nello

sparato e sin negli orli delle camicie, nei collari, nei bottoni, nei bastoni, in ogni parte degli abiti da indossare era non pure il vestigio del secolo, ma quello dei lustri, degli anni, dei luoghi particolari indicati e voluti dalla scena. Egli metteva assai cura nell'acconciarsi in maniera, che venissero agli occhi del pubblico anche le più piccole gradazioni della moda, e certamente non fu sua colpa se vestito, per esempio, alla spagnuola o alla francese con tutto il corredo necessario a quella tal foggia, si fosse per avventura trovato accanto ad un altro attore, il quale non l'avesse seguita e perciò mancasse all'armonia, alla convenienza, al dovere. Non è nuova fra noi questa negligenza nelle compagnie drammatiche per esser poco disciplinate, e Dio volesse che la disciplina facesse difetto non in altro che in ciò che concerne le vesti! Tanto era rigido e severo il Taddei in sì fatto particolare, che negli ultimi anni della sua vita, pel generale andamento delle consuetudini, le quali, invecchiando l'uomo, declinano al peggio, fu rimproverato di troppa ricercatezza. Anzi vi fu qualcuno che disse non potersi i suoi abbigliamenti lodar sempre come teatrali perchè troppo finiti e delle stoffe più elette. Ma ciò fu biasimo di maligno talento, mentre il pubblico mai non lo censurò di questo, ricordando piuttosto per suo encomio il *Rembrandt* e l'*Hoffman*, personaggi delle commedie del Cucciniello e del Riccio, quasi redivivi per lui sulla scena, e il fatto più recente, per cui nella commedia del Giacometti *Quattro donne in una casa*, uscito con una bene aggiustata visiera del berretto in un momento assai dubbio, destando la ilarità generale, condusse l'opera pericolante a buon porto.

Fu fervido d'ingegno, pronto negli atti, nelle idee profondo, arguto ne' motti. Subitaneo nell'iracondia con tenacità di proposito, nel primo fiore della gioventù non si lasciava agevolmente guidare da altrui.

Ma siffatto temperamento in età matura si ammollì e piegò alquanto, e vi si aggiunsero maggior prudenza e più caldi e affettuosi movimenti dell'animo. Sensibile alle offese, ne domandava schiettamente ragione; e quando potea, ricambiava le ingiurie coi benefizi. Ho trovato nelle memorie, che di lui mi furon date, come si dimostrasse grato sin colle lagrime a qualunque segno gli fosse dato di amore, e come più facilmente si commovesse all'udire o al vedere un'azione generosa, che alla vista o al racconto di una miseria grandissima. Di ciò, provando io il medesimo, gli rendo piena ragione; e la causa mi par d'averla trovata nella frequenza di queste e nella scarsezza di quelle. Le miserie in verità son tante, che quasi ci avvezziamo a tenerle per compagne della vita, e tali, che degnamente o indegnamente ogni sorta d'uomini vi sono sottoposti. Al contrario le azioni generose sono più rare, e l'uomo non vi s'incontra come nelle infermità, nella perdita delle ricchezze e nelle altre sciagure; ma bisogna elezione e volontà e forza d'animo per operarle. Per la qual cosa sorprendono, e, improvvise e sfolgoranti di bellezza, eccitano alla commozione del pianto, la quale però è più istantanea e facile in coloro, che per gentilezza d'animo le desiderano e le stimano quasi gemme rare trovate nel fango della vita. Io credo che il nostro fosse assai buono anche perchè non altrimenti che da un'indole buona e generosa possono scaturire le espressioni di tenerissimi affetti. Nessuno avrebbe creduto che il Taddei fosse quel medesimo che facea tanto ridere nel ritrarre vecchi bisbetici o magistrati ignoranti o qualsiasi altra più ridicola figura della società, quando l'avesse visto (come io lo vidi a Napoli nell'estate del 1863) ritrarre il personaggio di quel De Deo, martire delle idee filosofiche di libertà e dello sviscerato amore verso la condannata dai Borboni, Eleonora Pimentel. Allorchè egli consigliava al figlio di godere de' non iscarsi beni datigli dalla fortuna e dalla fatica

paterna e lasciare la cura e l'ansietà delle cose politiche ad altri men fortunati di lui; univa così bene la semplicità del vecchio villico con l'ardente affetto di un padre, che nessuno v'era che, pur sorridendo, non piangesse teneramente.

Quantunque non fosse in uso sul principio del secolo che gli artisti drammatici (indegni eredi de' celebri Andreini) avessero la coltura anche necessaria alla loro arte; pur non di meno il Taddei, per l'educazione paterna, ebbe l'ingegno adornato di buoni rudimenti: tantochè anch'egli compose di festevoli versi, e fin nel suo ultimo presentarsi al pubblico nell'8 marzo, benchè non uomo ma materia galvanizzata, ebbe cuore di dirigergli delle terzine che parvero a chi le udì abbastanza leggiadre. In un foglio del giornale *Dante* (settembre 1866) è riportato un componimento in versi, con cui egli rende grazie a un tale che avea scritto la sua vita. In alcune strofe veramente rimprovera l'autore di troppa adulazione verso lui stesso, ma copre con tale arguzia mista di grazia il satirico strale, che l'amico avrà sorriso, e il lettore gli perdona la poca lima de' versi.

Ultimo di tempo tra coloro, che hanno scritto di Luigi Taddei, io ho tratto molto utile dalle memorie e considerazioni, che que' benemeriti mi hanno apprestato. Ma non pago di queste, ho potuto compiere le notizie della preziosa vita per via di alcune note e lettere favoritemi dalla sconsolata ed egregia donna Rosa Taddei, dal suo marito signor Mezzidolfi e dal loro caldo amico Vincenzo Contini. In tal guisa il mio breve scritto potrà bene annoverarsi tra quelli, che si sforzano di dare ai posteri esatta e compiuta l'effigie d'un caro defunto. Sarò pago se venga paragonato a un ritratto, che un pittore abbia con semplicità, ma fedelmente delineato e colorito a modo, che i riguardanti, rapiti nel veder vivo e spirante l'originale e intenti a deliziarsi in esso, non abbian quasi tempo di

ricercare se vi sieno o no i pregi artistici e di volgere il pensiero all'artefice, che lo porse loro senza fasto e senza ambizione.

IX.

FILIPPO TACCONI

AUTORE E ATTORE ROMANESCO.[1]

Presso il Colosseo è un verde boschetto, che propriamente si chiama *Orto botanico*. Ma perchè vi vanno a passeggiare o a riposare sotto le ombre servitori in congedo, operai della Beneficenza, o innamorati della classe delle cuffiare, dei barbieri, dei sarti e degli operai tipografi; il popolo, che tutto dipinge e su tutto adopera la sua graziosa beffa, lo chiama *Villa Pover'uomini*. I poeti anche lo frequentano, ma non i maturi: bensì quelli che scappan di rettorica e si dilettano ancora del linguaggio degli uccelli. Una volta dunque io pure entrava tra codesti amanti della romantica selvetta. Ma ora mi ci trovo, non so come quando scendo dal Palatino, a cui spesso salisco per vedere il dissotterramento del frantumato scheletro della reggia dei Cesari.

In sul cadere dello scorso luglio m'incontrai in quel luogo con Filippo Tacconi. Egli era disteso sotto un albero. Il suo viso era più pallido, i suoi capelli rari e bianchi: non più biondi quali ha descritto il Monnier nel suo libro: *L'Italia è la terra dei morti?* — Che cosa fate, o Filippo? io gli chiesi. — Riposo. — Non meditate altri drammi, altre commedie? — Non posso. L'età comincia a pesarmi e debbo, per guadagnar da vivere, misurare coi passi ogni giorno quasi

[1] *Scena*, 1864.

la metà della città eterna. Anch'io sono operaio nella Beneficenza. — Oh! — Non istupite. Questa è la sorte dei valorosi. Trionfi, plausi.... e miseria.

Io m'assisi accanto a lui, e accostandomi alla sua persona, lo consolai con blande parole. Gli parlai della sua rinomanza, o piuttosto della sua gloria: gli ricordai quel Francese, che passando per l'Italia e accorgendosi (o nuova scoperta!) ch'ella non era poi morta, pure in Roma non vide tra i vivi che lui e tra le cose memorabili non altro che il teatro popolare romanesco. Sorrise un riso beffardo il Tacconi, e rispose: — Conosco il libro e l'autore. Gli son grato delle buone intenzioni; ma son dispiacente che in effetto abbia gittato sopra di me un certo ridicolo. Chi vorrà mai credere che fra i cultori d'arti e di lettere, solitarî forse un po' troppo e troppo modesti, quali sono in Roma, non altri fossero da segnare a dito che due o tre umili spacciatori di fole, poeti plebei, recitanti sciamannati? E avesse egli almeno raccontato il vero della mia vita, nè datomi onore di cose non mie, togliendomi il merito di quello che del mio ho composto e operato! — Allora io lo pregai di narrarmi la sua vita artistica; ed ei vi si prestò di buon grado. Ed ecco le notizie ch'io cercai di tenere a memoria per iscriverle alla mia maniera.

Filippo Tacconi nacque in Roma il 29 dicembre del 1806 da genitori di civile condizione. La sua madre moriva nel darlo alla luce: il padre al contrario, lasciato il commercio e datosi al mestiere delle armi, visse poi, godendosi il papato del pensionato, sino all'età di novant'otto anni, cioè sino al 20 gennaio dell'anno presente (1864). Filippo fu fatto educare dal suo avo agli studi: ma l'esempio del padre e del fratello ancora, ambedue guerrieri, lo sviarono dalle arti pacifiche, e lo spinsero nel 1820 a imbrandire la spada. Per verità però non ebbe mai occasione di esercitare la sua furia soldatesca, perchè sotto Pio VII le cose

andavano per la piana e non facea bisogno alle milizie pontificie dirugginare le sciabole e gli archibugi. E fu buon per lui, chè la sua stella era ben altra che quella di Marte. Nel 1825, avuto il congedo, svestì la militare divisa e prese quella più grassa ed allegra del cuoco. Nessuno rida! Non so quale officio esercitasse nella casa de' suoi padroni Terenzio: dicono di Plauto che girasse il molino e dello Shakspeare che avesse cura dei cavalli lasciati dai gentiluomini alla porta del teatro. Altri veda se queste sien favole: per me giudico tali cose assai verisimili, e tanto più considerando le vicende del mio Tacconi e il suo ingegno non isviato, nè domato dalla stranezza dei casi e dalle sferzate di monna Fortuna. La nobile casa degli Orsini ebbe l'onore di avere dal 1825 in giù, per molti anni, le vivande della sua mensa manipolate e condite da sì virtuoso artefice, che tra le pignatte e le salse declamava le tirate di *Oreste* e lanciava ai guatteri i frizzi del *Servitore de' due padroni.* Imperocchè non sia da pensare che l'ingegno di Filippo fosse rassegnato a morire in sì umile condizione. Egli frequentando il teatro più che poteva e mescendosi alle compagnie dei *dilettanti,* pigliava ora la parte di attento uditore, ora di attore, ora anche di maestro, e sognava plausi e trionfi, calzato non so se del socco o del coturno, in più vasti teatri. E forse l'avremmo veduto a capo o a coda di compagnie comiche recitar da prim'uomo, da amoroso, da brillante o che so io, le solite commedie, atteggiare i soliti caratteri, far le solite gridate, le solite buffonate. Un caso sfortunato deformandolo della persona, lo salvò pure da sì triviale carriera.

Un dì, quando il Tacconi, non più cuoco, era ministro in un negozio di caffè, gli saltava il ticchio di alzare a forza di braccia un peso enorme: ma n'ebbe assai danno; perchè, dislocata la spalla destra, gli crebbe nel dorso non so che somigliante a quel che

hanno i dromedari e i camelli che a rigor di termine si chiama gobba. Ma per vero se Victor Hugo e il Bartolini han gridato e provato l'uno con la penna e l'altro con lo scarpello che anche i gobbi, quando sono ben gobbi, son belli, non si potrebbe avere una prova migliore della verità di tale proposizióne che guardando Filippo Tacconi: il quale non si scoraggiò per sì fatto infortunio: anzi più che mai diede sfogo al suo amore per l'arte drammatica, in cui non potendo (a quel che allora gli pareva) come attore, cercò di esercitare il suo spirito attivo come scrittore, come riduttore, come agente e persino come suggeritore. Ma nell'anno 1839 gli si apriva la via per la quale dovea correre da poi così trionfalmente. V'era al teatro Valle una compagnia comica diretta da un certo Ghirlanda ed era suggeritore in essa un tale Annibale Sansoni. Quivi trovandosi il Tacconi, ecco venire Giovanbattista Trabalza celebre maschera partenopea (*vulgo* Pulcinella) insieme con l'impresario del teatro Pallacorda, Felice Quadrari. L'abbiamo trovata, l'abbiamo trovata! gridano questi due come già Archimede. *Eureka! Eureka!* — Che è? Che non è? — Conoscete voi il poema del Berneri in dialetto romanesco intitolato *Meo Patacca?* — Che vi pare! È il nostro codice! — Tanto meglio. Quell eroe merita d'essere immortalato. — Non è immortale già pel poema del Berneri? — Corbellerie! Il teatro, il teatro dà corona d'immortalità.... — E quattrini agl'impresari. — Sia pure! Ma anche gli autori potranno empire le tasche. Si faccia un dramma su quel tema. Rivivano Meo Patacca, Nuccia, Marco Pepe, monna Calpurnia, i caratteri romaneschi, il dialetto arguto, le feste popolari, la tarantella, i *minenti!* Voi, Tacconi e Sansoni, siate i maghi... — Noi non evocheremo gli spiriti, ma saremo uomini di carne e d'ossa; noi saremo sulla scena i ritratti dei molti generosi e dei pochissimi codardi, che vivono e muoiono dimenticati nelle vie, nell'osterie, negli abituri di Trastevere, dei Monti e della Renella.

Detto, fatto. Il Tacconi e il Sansoni scrissero insieme il *Duello di Marco Pepe e di Meo Patacca,* che fu posto in iscena nel teatro Palaccorda con un successo che Dio vel dica. Basti dire che l'opera ancor vive e resiste al tempo e alla noia dopo centinaia e centinaia di recite, sebbene confinata ai teatrini da piazza. Allora non vi fu ordine di cittadinanza, nè forestiero anche di sangue reale, che non volesse udirla per farsene le più grasse risa insieme col popoletto, che discorreva famigliarmente dalla piccionaia e dalla platea con la cittadinanza e la nobiltà dei palchetti e persino con gli attori, che gli parevano tanti suoi compagni e amiconi. Appresso a questa produzione vennero le *Trasteverine in discordia,* replicate per settantaquattro sere di seguito. Qual poeta può vantarsi di tanto? Ed altro pensava di fare il Tacconi insieme col suo amico Sansoni; quando a questo venne voglia di farsi frate. E fu nel convento dei Santi Apostoli; e poi di dignità in dignità giunse ad esser vescovo. Vedete casi e bizzarrie nella vita umana! Ma Filippo, fedele alla sua Musa, scrisse, scrisse e scrisse sempre in dialetto romanesco, tanto da formare un teatro tutto speciale di commedie a modo delle popolari goldoniane e di parodie somiglianti nel lor genere alle francesi. Si ricordano la *Medea,* la *Rosamunda,* l'*Oreste,* l'*Aristodemo, Maria Stuarda,* il *Trovatore, Luisa Miller,* l'*Ottobrata,* le *Sediarine delli Monti,* li *Vaccinari,* li *Fornaciari,* l'*Ostessa della Genzola,* il *Mercato di piazza Navona,* il *Giardino della Longara.* Queste furono rappresentate: molte altre aspettano ancora la luce.

Conosciuto e applaudito come autore popolare, il Tacconi volle osar di più, e morto il celebre Negroni, il caratterista romanesco, il Marco Pepe eccellente, egli salì sulla scena: dove, quantunque non fosse della figura comune agli altri uomini, fu molto gradito al popolo che esprimeva la sua sincera gioia con segni, che

a noi, gente delicata, parrebbero forse un po' troppo rozzi e strepitosi. Allora fu, che, cercando il nuovo, egli si diede a scrivere (pure in dialetto) le commedie tramezzate di musica come usano i Napolitani seguendo le tradizioni lasciate da Scaramuccia loro compatriotta, che insegnò ai Francesi il *vaudeville*. Prima produzione di tal genere fu *Meo Patacca er greve e Marco Pepe la crapetta* (ossia il bravo e il vigliacco) posta in musica dal maestro Cesare Galanti, replicata più di *millecinquecento* volte! E non meriterebbe questa cifra il codazzo di mille punti ammirativi! Seguirono poi il *Matrimonio di Nuccia e Meo Patacca, Marco Pepe e Vittoriona*, i *Quattro scontenti*, il *Tesoro dei ciabattini, Marco Pepe condannato*, i *Tessitori di Borgo Vecchio*, la *Sassaiolata, Marco Pepe all'ospedale de' pazzi*, l'*Ultimo giorno di carnevale*. Furono tali commedie ornate della musica dal Galanti, da Temistocle Baracchini, da Giuseppe Clementi.

Qui si vorrebbe dare un finale alla biografia. Ma non si può, perchè il Tacconi è vivo e non ha detto la sua ultima parola. Chi sa che egli non abbia di che fare strabiliare le affollate platee per altre millecinquecento volte di seguito? All'ingegno non son date per termine le colonne d'Ercole. Aspettiamo!

X.

UN POETA DRAMMATICO SPAGNUOLO

IN ITALIA

NEL SECOLO XVI.

Tutti conoscono la straordinaria altezza a cui giunse il teatro spagnuolo sul finire del secolo XVI e sull'incominciare del secolo XVII, nè v'ha mediocre cul-

tore della letteratura drammatica che non faccia suonar nelle dispute, coi nomi di Menandro, di Terenzio, del Molière e del Goldoni, quelli del Cervantes, di Lope de Vega, del Calderon. Credo però che a pochissimi sia noto, come nel mirabile sviluppo della vita intellettuale italiana, che chiamasi Rinascimento, alcuni dei primi poeti drammatici spagnuoli facessero le loro prove fra noi, e specialmente a Roma, ove Leone X attirava nella sua corte i buoni ingegni di ogni nazione.

Già la tragicommedia intitolata *Celestina*, che segnò in Ispagna il passaggio dalla rappresentazione sacra al dramma, come in Italia l'*Orfeo* del Poliziano, si può dire che trovasse allora allora tanta favorevole accoglienza fra noi, quanta ne avea avuta nel suo paese nativo. Anzi, dirò, che essendo il nostro costume più libero e sciolto, essa fu meglio gradita in Italia che non nella Spagna, ove il rigore del Governo e della Inquisizione si stendeva anche sulle opere dell'ingegno che non rispondessero a una certa misura di onestà e religiosità convenzionale da loro imposta.

Giovanni de Encina è famoso in Ispagna per le sue poesie, ma più per i drammi pastorali, troppo semplici in verità, con cui però dette principio alla rappresentazione di costumi presi dal vivo e non dalle favolose leggende dei Santi. Nato nel 1469, studiò a Salamanca. Fu poi accolto nella casa del duca d'Alba, ove si preparò a suoi drammi con la traduzione dell'Egloghe di Virgilio fatta così liberamente da introdurvi nientemeno che i principali fatti nel regno di Ferdinando e Isabella. Uscito poi dalla patria, venne a Roma, e si mise nella carriera ecclesiastica. A Roma si trattenne moltissimo, e, protetto da Leon X, giunse ad essere direttore principale della cappella papale: d'onde si vede ch'egli era molto innanzi anche nelle discipline musicali. Certo è però che qui ebbe campo di studiare i classici e di vedere le com-

medie del Bibbiena e dell'Ariosto recitate persino nel Vaticano. Anzi è da far meraviglia che con tali esempî non si gittasse con più coraggio a tentar la vera commedia. Tornato in Ispagna, e fatto priore di Leone, morì nel 1534.

Ma più singolari sono i fatti che concernono Bartolomeo Torres de Naharro, il quale fece molto progredire il dramma spagnuolo e nondimeno non fece mai recitare le sue composizioni in Ispagna. Le avventure della sua vita furono romanzesche. Nato a Torre, nell'Estremadura, cadde nelle mani dei pirati algerini. Fu libero dalla schiavitù per l'opera di alcuni Italiani che pagarono generosamente il prezzo del riscatto. Venne in Italia, si stabilì a Roma, regnando Leon X, e vi compose la sua *Propaladia,* mescolanza di poesie liriche e drammatiche, che pure a Roma nel 1517 fu impressa. Per sua mala sorte fu troppo incauto e non tenne a freno la poetica ispirazione in guisa che non lanciasse frecce satiriche contro i licenziosi costumi della corte pontificia. Ne patì grandissima persecuzione, per cui dovè fuggire dalla città eterna e ritirarsi a Napoli ove si mise sotto lo scudo della casa Colonna. Non si sa altro della sua vita rimanente fuorchè anch'esso come l'Encina e in appresso Lope de Vega e Calderon, assunse gli ordini ecclesiastici.

La sua *Propaladia* stampata, come ho detto, la prima volta a Roma contiene, tra le altre cose, otto commedie in versi castigliani chiamati *redondillas,* metro che fu poi generalmente usato per il dramma. Sono anche divise in *giornate*, con esempio più antico, e come si costumò sempre in appresso. Il poeta è molto inclinato nelle sue produzioni a dipingere il popolo, e vi riesce con grazia, non senza alzarsi di quando in quando a gravi e morali considerazioni. Mentre però la massima parte d'ogni commedia è scritta in castigliano, in certi punti le favelle si confondono e si

moltiplicano come un dì nella torre di Babele. Una bizzarra mescolanza d'italiano, di spagnuolo, di francese, di barbarici dialetti, di latino corrotto parlato da diversi personaggi, che dovrebbero intendersi fra loro; fa concludere che se le commedie del Torres erano recitate in Italia (come veramente fu e specialmente a Napoli) e gl'Italiani le capivano; molto sventurata dovea dirsi una nazione che era diventata poliglotta per forza, ossia per la moltitudine degli stranieri d'ogni risma e d'ogni conio, che dal passaggio di Carlo VIII in poi non cessarono di diluviare in sua casa.

XI.

UNA LETTERA

SOPRA I BUONI O I CATTIVI SUCCESSI

DELLE OPERE DRAMMATICHE.[1]

Sarebbe necessario che la seguente lettera si ristampasse a grandi caratteri, ogni mese almeno, nei Giornali teatrali, ad ammaestramento degli Autori, degli Attori e del Pubblico.

In Atene dove il popolo avea squisito gusto, in Roma dove ei sottoponeva il proprio al giudizio degli uomini capaci, forse non era comune quel che s'è veduto e si vede di avventati pareri ne' tempi moderni, eccetto una o due volte sole, cioè in Italia nel decimosesto e in Francia nel secolo di Luigi XIV. Parlo delle arti e delle lettere: chè rispetto alla musica abbiam visto in Italia qualche cosa di somigliante ai secoli chiamati d'oro in quel periodo di tempo che da Cimarosa, Paesiello e Zingarelli, corre al posarsi

1 *Eptacordo*, 1863.

del Pesarese e allo spegnersi del Catanese e del Bergamasco.

Nella drammatica specialmente, dopo i tre sommi restauratori del teatro italiano, tre o quattro scuole si son divise il campo, più o men seguite e incoraggiate dal plauso popolare. Lascio il dramma lirico trascinato nel fango. Nella tragedia si son divise le sorti la scuola dell'Alfieri, che nella imitazione diventò sentenziosa e arida, e quella che, prendendo le mosse dal Manzoni, conciliatore dello stretto e dello sbrigliato, vien lodata per più larga nella forma, più splendida, più potente, più varia, più umana nello stile, nel verso, nelle sentenze, negli affetti. Infinite non dico le scuole, ma le tendenze e gli spiriti della commedia, che ha sempre mutato forma e sostanza quasi di decennio in decennio. Carlo Goldoni riposava a Parigi, e già tra noi, lui dimenticato, vi levava alle stelle la fantastica e allegorica commedia di Carlo Gozzi: poi passava le Alpi il dramma sentimentale del Diderot: poi venivano a lor volta le spettacolose, le declamatrici, le buffonesche commedie, e via discorrendo: delle quali (e di poco è varcata la metà del secolo) non rimane che la memoria ai più vecchi, come di quelle che vissero la vita del momento al pari dei festoni e degli apparati, che, maravigliata la plebe nel dì della festa, o si gittano in un canto oscuro, o si rivendono al rigattiere per poche monete. I nomi di alcuni di quei gloriosi trionfatori del secolo decimonono debbon cercarsi, nel bel mezzo del diciannovesimo secolo, come si trattasse d'un oscuro poeta provenzale dell'età di Giotto, o d'un rimatore del cinquecento scavato fra le macerie dalle infaticate braccia d'un erudito simile a Crescimbeni od a Cancellieri. Come! E gli applausi frenetici? E le ripetizioni di trenta o quaranta sere? E gli encomî dei Giornali? E il lauro e il nome sovrano di Genio? Fumo ed ombra. Non se ne ricorda più alcuno. Ma dunque il popolo frequente, che pal-

pitava, fremeva, piangeva applaudiva nervosamente? S'ingannava il popolo? S'ingannava. Chi ha osato contradire al suo giudizio? Chi ha cassato la sua sentenza? — Il Tempo.

Al tempo, a questo giusto giudice, che ad ogni uomo e ad ogni cosa assegna il luogo che loro conviene, s'appellarono alcuni degli scrittori, che del plauso largito ebbero indegnamente la minor parte. Di cotesto àrbitro supremo tenner conto pochissimi, i quali furono bensì approvati dai contemporanei, ma certamente non poteron godersi e le platee quasi frenetiche di contento e le tasche pasciute di molto danaro. Essi conobbero che nelle epoche, in cui il gusto non è nè buono, nè fermo, se bisogna piacere, non è necessario piacer grandemente. Ad essi occorreva nel pensiero che in Italia, meglio che in altri paesi, quella riputazione è più stabile, che, formata dal giudizio dei dotti e dei colti, scende a mano a mano al basso e per la intiera nazione si spande. Più lento per vero è il corso di essa, ma più sicuro: è più difficile a scriversi nel libro della storia, ma per lungo spazio di secoli non si cancella.

Queste considerazioni e altre moltissime, che taccio, mi ha fatto nascere la lettera di un uomo del passato secolo, sommo nella drammatica, la quale è degna di esser letta e meditata da chi scrive e da chi giudica in fatto di lettere e di teatro.

« Al Signor N....

« Quando voi mi annunciaste, che a Parigi si rap-
« presentava un'*Adelaide di Guesclin* con qualche buon
« successo, io era ben lungi dall'immaginarmi che
« fosse la mia; e in fatti importa pochissimo al pub-
« blico che ella sia mia o quella di qualcun altro. Voi
« sapete che cosa io intenda per il pubblico: non l'*U-*
« *niverso,* come noi scarabocchiatori di carta diciamo
« qualche volta. Il pubblico, in fatto di libri, è compo-

« sto di quaranta o cinquanta persone, se il libro è « grave; di quattro o cinquecento allorquando esso è « ameno, e di circa millecento o milleduecento se si « tratta di un'opera di teatro. A Parigi vi sono sempre « più di cinquecentomila anime, che non odon mai fiato « di tutto questo.

« Eran più di trent'anni che io m'era arrischiato « di porre innanzi a codesto pubblico un'*Adelaide di* « *Guesclin*, accompagnata da un duca di Vendôme e da « un duca di Nemours, i quali non hanno mai esistito « nella storia. Il fondo della tragedia era stato tratto « dagli annali della Bretagna, ed io l'aveva accomo- « data, come aveva potuto, al teatro sotto nomi suppo- « sti. Essa fu fischiata nel primo atto: i fischi raddop- « piarono nel secondo, specialmente quando si vide « giungere il duca di Nemours, ferito, con il braccio al « collo: avvenne ancora di peggio allorquando al quinto « atto s'intese il segnale che il duca di Vendôme aveva « ordinato. Alla fine quando lo stesso duca diceva: *Sei* « *contento, Coucy?* diversi motteggiatori gridarono: « *Così, così!*

« Voi capirete bene che dopo così bella accoglienza io « non mi volli ostinare. Qualche anno appresso feci però « rappresentare la stessa tragedia col titolo del *Duca* « *di Foix;* ma la ridussi più fiacca per paura del ridi- « colo. Quest'opera, divenuta più cattiva, ebbe un suffi- « ciente successo, ed io dimenticai intieramente quella « prima che valeva assai più.

« Era rimasta una copia dell'*Adelaide* nelle mani « degli attori di Parigi. Essi hanno risuscitato, senza « dirmene nulla, quella defunta tragedia, e l'hanno « rappresentata tale e quale essi l'avevano eseguita « nel 1734, senza cangiarvi una sola parola; ed essa « è stata accolta con molti applausi: i pezzi che erano « stati più fischiati, hanno eccitato maggiori battimenti « di mano.

« Voi mi domanderete a quale dei due giudizî io

« mi attenga. Io vi risponderò quello che disse un « avvocato veneziano ai serenissimi senatori, innanzi « ai quali patrocinava: *Il mese passato,* egli diceva, « *le vostre Eccellenze hanno giudicato così; e questo* « *mese, nella medesima causa, hanno giudicato tutto* « *il contrario; e sempre bene.*

« Il signor Oghieres, ricco banchiere di Parigi, es« sendo stato incaricato di far comporre una marcia « per uno dei reggimenti di Carlo XII, s'indirizzò al « professore di musica Mouret. La marcia fu eseguita « in casa del banchiere, in presenza dei suoi amici, « grandi conoscitori. La musica fu trovata orribile. « Mouret si riprese la sua marcia, e l'inserì in un'o« pera ch'egli fece poi rappresentare. Il banchiere e i « suoi amici andarono all'opera: la marcia fu applau« ditissima. *Ecco ciò che noi volevamo,* dissero a Mou« ret: perchè non ci avete fatto un lavoro di questo « genere? — Signori, è quello stesso!

« Non si finerebbe mai di portar sì fatti esempi. « Chi non sa che la stessa cosa è avvenuta all'eme« tico e all'inoculazione? Una volta fischiate, una « volta applaudite, le opinioni sono state sempre varie « e agitate così negli altri più o meno gravi negozi, « come nelle arti, nelle lettere e nelle scienze.

« *Quod petiit, spernit; repetit, quod nuper omisit.*

« La verità e il buon gusto non hanno consegnato « il loro sigillo che nelle mani del Tempo. Questa con« siderazione deve trattenere gli autori di giornali nei « limiti di una grande circospezione. Quelli che ren« dono conto delle opere, devono raramente affrettarsi « di giudicarle: essi non sanno se a lungo andare il « pubblico giudicherà come loro; e poichè egli non ha « *un preciso e irrevocabile giudicio* se non a capo di di« versi anni; che cosa si dee pensare di quelli, che giu« dicano di tutto appena hanno, fuggevolmente e leg« giermente, o letto o visto od inteso? »

1765. Vostro ecc.

« VOLTAIRE. »

XII.

NOTA

SOPRA LA FAMA DEGLI ATTORI DRAMMATICI

NEI DIVERSI SECOLI.

AL DIRETTORE DELL'*EPTACORDO*. 1

Fra gli altri ghiribizzi (chè me ne saltano in capo d'ogni sorta) un dì m'era venuto quello di scrivere un'operetta intitolata: *Gli autori, gli attori e il pubblico,* nella quale, considerando questi tre elementi del teatro, nella morale e nell'arte, io volea dimostrare come gli uni e l'altro, migliorando se stessi, si debbano avere reciprocamente in più rispetto, e come, rispettandosi a vicenda, meglio promovano il bene dell'arte, e finalmente come, ridotta l'arte a perfezione, meglio si provveda all'educazione di tutti, specialmente oggidì che il teatro è, si può dire, il pulpito della nostra letteratura. Ma quest'opera, quantunque compiuta dentro al mio cervello, m'è rimasta sempre nel desiderio di scriverla, salvo alcuni brani e alcune note, fra le quali è questa che vi mando, dov'è una specie di rivista storica (ma fatta di corsa) sopra la stima in che sono stati tenuti in diversi tempi e in diversi luoghi gli attori drammatici.

In vero si avrebbe tra le mani tema degno di lunga e filosofica dissertazione, corredata di più squisite e più riposte notizie. Ma aspettando che a ciò mi soccorra la volontà e la lena, vi mando questi fogli acciocchè voi non pensiate ch'io v'abbia dimenticato.

« IGNAZIO CIAMPI. »

---

1 *Eptacordo,* marzo 1863.

Rispetto agli attori drammatici, sarebbe lavoro curioso seguire passo passo l'opinione e le leggi modificate dai secoli, onde essi erano consacrati all'infamia. Una volta nella *Rivista di giurisprudenza e legislazione (Febraro* 1861) a proposito di una certa causa agitatasi innanzi la S. Rota intorno al pagamento della mercede dovuta a un commediante, a me venne fatto di scriver così: « Per l'editto del Pretore e per « il decreto del popolo romano ch'è distinto col nome « di *Tabula heracleensis* (*l.* 1. *de his qui notantur in-* « *famia.* — Haubold, *Monumenta legalia*), erano notati « d'infamia coloro che salivano sulle scene a esercitare « un'arte dal comune consenso degli uomini di quel « tempo tenuta per vile ed abbietta. Qui non è luogo « il discorrere nè delle distinzioni, che faceansi per « rispetto alle diverse arti che si attenevano ai teatri, « nè del significato giuridico dell'infamia, non che dei « suoi effetti. Ci basti il dire che se nel corso dei se- « coli fu dalle leggi riparato a questa sociale ingiu- « stizia, e se tale infamia più non ebbe carattere giu- « ridico, limiti precisi ed effetti determinati; essa però, « per i volgari giudizi spesso errati e superstiziosi, « perseguitò in tal modo la classe di cui parliamo, « che fu necessario il corso di lunghissimo tempo prima « che interamente se ne discostasse. Al Molière, per- « chè commediante, volea negarsi la sepoltura in terra « sacra: il che fece proferire alla Bejard sua moglie « quei memorabili detti: Negano il sepolcro all'uomo, « a cui la Grecia avrebbe innalzato un altare! Soltanto « molti anni da poi, in segno di onore, fu in Inghilterra « sepolto Garrik a fianco del sublime Shakspeare, che « dormìa presso a'suoi vecchi monarchi, e a Talma « venne dai Parigini eretta nel Panteon una statua. »

Intanto è buono ricordare che Giustiniano s'innamorò di Teodora, cipriotta, figlia di Acacio maestro degli orsi e custode delle bestie feroci della fazione dei

Verdi. La fanciulla non danzava, nè suonava di flauto, ma era eccellente in pantomima nelle parti buffonesche, e facea ridere il teatro di Costantinopoli gonfiando le gote, sgonfiandole a colpi ricevuti e traendone lungo e patetico lamento. L'innamorato principe, per isposare costei, abolì la legge che proibiva ai Senatori di congiungersi in matrimonio a sì fatte femine servili e sceniche. Il novello editto, che abolisce la clausula delle donne sceniche, libertine e tabernarie, fu pubblicato nell'anno 521 o 522. Vedasi la novella 89 e la 117 e un rescritto greco di Giustiniano. (*Istoria segreta di Nicola Alemanno*, Lugd. 1623. L'antica legge trovasi nel Codice lib. V. t. V. I. 7. e nel t. XVII. I. 1.) Ma quantunque la legge avesse abrogato l'infamia, pure questa rimase nell'opinione pubblica per secoli, tanto che giunse fin quasi ai nostri ultimi tempi.

A tal proposito giova riferire un passo, in cui mi sono incontrato leggendo le lettere di Filippo Sassetti viaggiatore: nel quale si mostra in che concetto fossero tenuti gli attori, detti in generale commedianti, nel cinquecento. Il Sassetti, dico, scrive a Lorenzo Giacomini in Ancona, il quale sembra che recitasse di persona una parte d' una tragedia non si sa se composta dallo scrivente o dal Giacomini medesimo. « Circa il fatto della tragedia, della quale mi ragguagliate « con la vostra, io non ho che dirvi. Molti sono che « non userebbero, là dove si costumino, i costumi che « non sono nella sua patria: e come che i Tedeschi « in Germania, beendo, tenghino gran lode lo inebriarsi, io non credo che un Toscano appresso di « noi fusse commendato di molto per avere usato quel « costume in quel paese. È ben vero che e'non se ne « biasimerebbe come se egli fusse incorso nell'ebrezza « in casa sua. Ora tornando alla tragedia, l'essere « spettacolo sollazzevole al popolo, già era cosa d'obbrobrio: onde disse Laberio:

« *Ego bis tricenis annis actis sine nota*
« *Eques romanus, lare egressus meo,*
« *Domum revertar mimus: nimirum hoc die*
« *Uno plus vixi mihi quam vivendum fuit.*

« Ma così doveva portare l'opinione di que' tempi, « onde oggi nazioni nobili hanno giudicato altrimenti, « se ben poche: e queste pare che abbiano più l'animo « volto a sollazzare se stessi che gli spettatori. Con « tutto ciò io vorrei che mi fusse concesso che le « azioni mie fussino giudicate e avute per buone senza « essere messe in contrasto... » (Lettera XXII.)

Non occorre dire che Laberio cavaliere scrisse molte composizioni sceniche, di cui non ci restano che i titoli. Già vecchio ne rappresentò una al cospetto di Augusto, nella quale ebbe parte egli stesso. Ne abbiamo alcuni versi conservati da Macrobio nel lib. II. c. 7. de' *Saturnali;* e sono i sopradetti che in verità cominciano con l'*ergo* e non con l'*ego*, e voglion dire: *Adunque passati sessant'anni senza taccia di sorta, uscito di mia casa cavaliere romano, io ritornerò mimo: senza dubbio ho vissuto un giorno più ch' io non dovea vivere.*

È vero però che, nel cinquecento, uomini illustri e gentiluomini e letterati non isdegnavano di recitare in pubblico, ma ciò sembra si facesse nei teatri dove non si pagava. Infatti il celebre Luigi Groto (detto Cieco d'Adria, perchè dopo l'ottavo giorno della sua nascita perdè la vista) nobile e letterato, chiamato dall'accademia Olimpica, recitò nel carnevale del 1585 a Vicenza nel teatro Olimpico l'*Edipo* di Sofocle tradotto da Orsatto Giustiniani, ed ei fece la parte del cieco. (V. *La descrizione di Angelo Ingegneri. Poesia rappresentativa P. II, e Filippo Pigafetta, Raccolte milanesi.* 1756. *f.* 35.) Ma un fiore non fa primavera, e in generale l'opinione della gente teneva in mala vista gli attori, e di tanto in tanto anche i Governi

le davan ragione. Così qualche severo pontefice volse il suo zelo contro i teatri. Innocenzo XI li fece chiudere: Innocenzo XII non solo vietò commedie e non volle sapere di commedianti, ma fece abbattere anche il teatro di Tor di Nona, e a chi gli facea rimostranza che a Roma sarebber mancati i forastieri, ricisamente rispondeva che qui non per godere spettacoli profani, ma si viene per visitare i sepolcri degli apostoli e i luoghi santi. (URSAIA, *Istitut. crim.* lib. III. t. 4. n. 38, 39.) In compenso furon primi i tribunali di Roma, che apertamente riabilitarono la gente di teatro contradicendo alla torta opinione commune. Pompilio Laurenti volea conseguire gli alimenti sopra l'eredità del suo padre naturale. Gli avvocati contrarî gridavano ch'egli se n'era reso indegno perchè era disceso ad esercitare l'arte comica. La Rota rispose: *Non doversi le leggi antiche fatte contro gli arenarii ed i mimi portarsi nei tempi presenti contro i comici moderni, che una similitudine dell' umana vita come in ispecchio presentano con onesti spettacoli.* (*Imolen. seu Bononien filiationis super taxa aliment.* 9 *Martii* 1736 avanti *Rezzonico.*) Che più? Un certo monsignor Bianchi di Rimini recitò nell'anno 1752 una dissertazione in onore dell'arte comica nella sala dell'accademia de' Lincei (DALL' OLIO — *Istituzioni civili.* L. IV.); ed è nota la lettera di Benedetto XIV sommo pontefice scritta nel 1753 al Maffei, in cui, ringraziandolo del libro inviatogli *De' teatri antichi e moderni,* assolveva dall'anatema l'arte comica riconoscendola per insegnatrice di bene quando sia da buoni coltivata. Veggasi a questo proposito la Vita di Gaspare Gozzi scritta da Nicolò Tommaseo. (*Opere del Gozzi, Le Monnier.*)

In Francia poi gli attori comici furono e sono, io credo, perseguitati ancora dalle censure ecclesiastiche. Laonde il Goldoni nelle sue Memorie diceva: « *Gli autori greci e romani hanno conosciuto la natura e l'hanno seguitata da presso senza velo e senza circo-*

spezione. Fu perciò che i Padri della Chiesa scrissero contro gli spettacoli, ed i papi li scomunicarono. La decenza li ha corretti e l'anatema in Italia fu revocato. Dovrebbe tanto più essere revocato in Francia: ma questo è un fenomeno ch'io non so intendere.» (P. I. c. 8.) Nè sino al 1830 il voto del buon Goldoni era stato esaudito, mentre in quell'anno fu stampato un libro sui teatri, nel quale si fa solenne lamento di tale ingiusta persecuzione. (VIVIEN et BLANC. — *Traité de la législation des théâtres. Introduction*).

Chiunque volesse entro questa materia portare l'indagine filosofica, non dovrebbe per contrario dimenticare di far segno alla meraviglia un fatto singolare. E questo è che in Alemagna gli esercenti dell'arte comica non furono nemmeno dal principio tenuti per vili, dappoichè il Riccoboni ci racconta che la prima compagnia formatasi verso l'anno 1626 fu composta di giovani studenti di buonissime famiglie, della quale fu capo un tal Carlo Paul figlio d'un luogotenente-colonnello. Ma perchè io non voglio rispondere della verità delle cose lascio all'autore suddetto la libertà della parola. Egli dunque seguita così: « Essi furono imitati da molti altri, che pur fecero la scelta degli attori fra la gioventù nobile e bene allevata delle scuole. Il capo della quarta compagnia che si formò nei primi tempi del loro teatro si chiamò Giovanni Velten, ed era già professore di filosofia e figlio d'un professore di teologia nell'Università di Jena in Sassonia. Questo dotto commediante scelse per compagni il fiore della gioventù nobile di Jena e di Lipsia: compose drammi di sua invenzione: e da ultimo l'elettore di Sassonia prese la compagnia al suo servizio, e così tutti finirono i loro giorni con molta riputazione. Altre compagnie, che successero a questa, si tennero, come le precedenti, in onore grandissimo; ed alcuni attori per il loro ingegno ebbero l'onore della corona; altri furon dichiarati poeti dall'Imperatore; altri avendo lasciato

il teatro, sono pervenuti ad alte dignità nella Chiesa e ad impieghi considerevoli, nei quali non si può stare senza nascita illustre accompagnata da ingegno buono. Alcuni di questi commedianti a cui accenno, vivono ancora onorati di cariche illustri, ma non mi conviene nominarli perchè ai nostri tempi la nostra professione, in qualunque paese, fa torto al merito personale di coloro che l'esercitano. » (*Réflexions sur les théâtres de l'Europe.* Paris 1738, pag. 209.) Queste parole del Riccoboni nasceano dal dolore di un'anima onesta, che, conscia del proprio merito e di quanto poteva esser giovevole l'arte drammatica alla civiltà dei popoli, vedeva perduto ogni suo sforzo per rilevarla, per cagione della deficienza degli autori, della prostrazione dei recitanti, della mala educazione del pubblico. A prova di ciò basta leggere un altro passo dell'autore medesimo, che riporterò più intero ch'io possa, anche per notizie curiose, ch'ei ne dà, quantunque estranee all'argomento presente:

« Quanto al teatro italiano de' nostri giorni, io darò un'idea del teatro materiale e degli spettatori. Gli spettatori in quasi tutte le città d'Italia sono turbolenti e fan chiasso prima pure che incominci la produzione. Violenti negli applausi, gridano fortemente: *Viva,* quando vogliono applaudire il poeta o gli attori. Quando poi loro dispiace o l'opera o alcuno degli attori urlano: *Va dentro,* e sovente, per farsi più vivi, ingiuriano e scagliano pomi sul palco scenico. Al contrario gli attori, che hanno merito e fama, sono stimati e applauditi anche nelle città più inquiete, dove si mostra tranquillità quando la produzione e gli attori piacciono. Però v'ha città ov'è sempre quiete quando anche la commedia e i commedianti sieno poco graditi. E' si contentano di non tornare più al teatro dopo una o due rappresentazioni, e in luogo di urli, fanno intendere il loro disprezzo in altri modi, che non sono meno significanti. Tali sono Genova, Lucca

e Firenze, in cui il buono si capisce e si applaudisce... In Italia non si usa avere spettacoli durante tutto l'anno. Ogni città ne gode in un certo tempo determinato: e perchè questo non è da per tutto il medesimo, così i commedianti percorrono in un anno una bella parte della Penisola. I teatri sono aperti a Venezia dopo il mese di ottobre sino al primo giorno di quaresima. In molte città della Lombardia si fa la commedia in primavera e si rappresenta a giorno senza lume di sorta, perchè le sale sono costruite in modo che il Sole vi basta. Alcuna volta s'innalza in corti capaci un'armatura di legname, a un di presso come si fa a Verona nel grande anfiteatro dell'Arena..... Dove si fa il teatro di giorno, gli spettacoli son più tranquilli non tanto per l'indole degli spettatori, quanto perchè essi non possono far chiasso senza esser veduti. A Roma sono aperti i teatri solamente negli ultimi giorni del carnevale: e da che Innocenzo XI vietò alle femmine di più salire nel palco scenico, dei giovanetti ne prendon gli abiti e le parti... A Venezia s'interviene agli spettacoli con la maschera in viso. Ciò fa molto comodo ai nobili e specialmente ai senatori e agli alti personaggi; perchè così si dispensano di portar l'abito che designa il lor grado, e il doge in tal modo può andarvi senza compagnia. Tuttavia vi si può andare anche a viso scoperto, e così fanno le donne più illustri.... »

INDICE.

2011

olin